
القافلة
مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين • العدد 4 • مجلد 68 • يوليو / أغسطس 2019
الملف:
السينما
جلسة نقاش: المبادرات الثقافية في المملكة
علوم: رمشُ العَين لا يزال لغزاً
حياتنا اليوم: تجارة السعادة.. بين البائع والمشتري
أدب وفنون: الذوّاق.. من مشروع ضحية إلى سلطة فنية

القافلة

مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين

العدد 4 • مجلد 68

يوليو / أغسطس 2019

توزع مجاناً للمشتركين

• العنوان: أرامكو السعودية
ص.ب 1389 الظهران 31311
المملكة العربية السعودية

• البريد الإلكتروني:
Alqafilah@aramco.com

• الموقع الإلكتروني:
Qafilah.com

• هاتف:
فريق التحرير: 0175 876 13 966+

صورة الغلاف

تشتهر باسم الفن السابع لكنها تحتل مكانةً أولى في اهتمام العالم أجمع. هي السينما، حيث أصبحت بعض صالاتها من معالم المدن، والتوجه إليها فعلاً ترفيهياً وثقافياً للملايين.

تصميم الغلاف: محمد بن طالب



الناشر

شركة الزيت العربية السعودية (أرامكو السعودية)

الظهران

رئيس الشركة، كبير إدارييها التنفيذيين

أمين بن حسن الناصر

نائب الرئيس لشؤون أرامكو السعودية

نبيل بن عبدالله الجامع

مدير عام دائرة الشؤون العامة

فهد بن خليفة الضبيب

رئيس التحرير

بندر بن محمد الحربي

تصميم وتحرير



Mohtaraf.com

طباعة

شركة مطابع التريكي

Altraiki.com

ردمد ISSN 1319-0547

• جميع المراسلات باسم رئيس التحرير.

• ما ينشر في القافلة لا يعبِّر بالضرورة عن رأيها.

• لا تقبل القافلة إلا أصول الموضوعات التي لم يسبق نشرها بأية وسيلة من وسائل النشر.

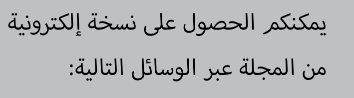
شركة الزيت العربية السعودية (أرامكو السعودية)، شركة مؤسسة بموجب المرسوم الملكي رقم م/8 وتاريخ 1409/04/04هـ، وهي شركة مساهمة بسجل تجاري رقم 2052101150، وعنوانها الرئيس ص.ب. 5000، الظهران، الرمز البريدي 31311، المملكة العربية السعودية، ورأس مالها 60,000,000,000 ريال سعودي مدفوع بالكامل.

محتوى العدد

تابعونا:

@QafilahMagazine





يمكنكم الحصول على نسخة إلكترونية

من المجلة عبر الوسائل التالية:



دليل المعلِّمين لمحتوى القافلة

هذه الصفحة هي للتفاعل مع المعلِّمين والمعلِّمات ومساعدتهم على تلخيص أبرز موضوعات القافلة في إصدارها الجديد، وتقريبها إلى مفهوم وأذهان الفئات العمرية المختلفة للطلاب والطالبات.



تجارة السعادة

يبحث هذا الموضوع في مفهوم السعادة وتطوره عبر الزمن، واستخدامه لغايات ترويجية في حياتنا اليوم، ويصلح لأن يكون مادة نقاش ما بين الأساتذة وتلامذتهم.



رمش العين

موضوع علمي يبحث في الأسباب الكثيرة والمتنوِّعة التي تقف وراء رمش العين، هذا الفعل البسيط والتلقائي الذي يصاحبنا طول العمر.



السينما

ملف هذا العدد هو حول فن السينما وصناعاتها، وفيه أكثر من جانب يصلح لأن يكون موضع نقاش حول مواصفات الفِلْم السينمائي الجيِّد.



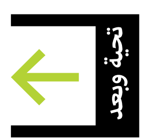
الحكايات الخرافية

في القسم الأدبي بحث حول الصيغ الكثيرة التي تعاد فيها كتابة الحكايات الخرافية نفسها، وما ينطوي عليه ذلك من دلالات.

"الرحلة معاً"

مِن رئيس التحرير

على العين والرأس!



"لعل أجمل الأحياء الإنسان، ولعل أجمل ما فيه عينيه، فإذ كان لكل شيء خلاصة، فخلاصة الإنسان عينيه". هكذا يصف أحمد أمين العينين ويقول إنهما مستودع سرّ الإنسان والنافذة التي يطل منها غيره على أعماق نفسه. أما رجاء النقاش فيصوِّر العين قوة تستطيع أن تجمع كل طاقة القلب في نظرة واحدة. تعوم في بحر خفي من الدموع والأفراح.

في اللغة العربية، حظيت العين بتاريخ طويلٍ من الوصف في أغاني الشعراء، وبنصيب وافر من التعبيرات اللّغويةً في الحياة اليومية، فهي موجودة على سبيل المثال في الجوهر كعين الشيء، والخير كعين الحياة، والحدس مثل رَقَّة العين، والحب كقُرة العين، والتقدير مثل على العين والرأس، وغيرها من العبارات.

وفي المجتمع العربي، ثمة دورٌ واضح للعين في لغة التواصل غير اللفظية، فإشارة الطرف والحاجب مثلاً تحمل معاني عديدة منها: الرفض والقبول، والتهديد والتَّطمين، والتعبير عن الأسى والفرح.

تُرافق العيون ولغتها رقَّة بسيطة تحرّك الجفون، كتبت عنها في هذا العدد الباحثة في العلوم البصرية والإدراكية فلانتينا شيرنشيفا، ووصفت حركة رمش العين من الجانب البيولوجي، ومن جهة الحالات الذهنية المتعلقة بها، ودورها في لغة التواصل بين الأشخاص، ولغز علاقتها بالابتسامة!

ثَمَّة علاقات أخرى بين السلوك والعين أيضاً، ولكنها مألوفة، وُصفت إحداها في عبارة بلزاك "ضحكت بعينيها"، فحين يبُشُّ الوجه بابتسامة حقيقية، تضيق العين وتظهر خطوطٌ عند زواياها الخارجية. كما أن الإنسان في الغالب يُغمض عينيه إذا أراد أن يتذكّر شيئاً نسيه.

من أهم الكتب التي قرأتها مؤخراً "عين الشمس: ثنائية الإبصار والعمى من هوميروس إلى بورخيس" للدكتور عبدالله إبراهيم، وهو كتاب يقودنا إلى تعريف البصيرة، هذا المفهوم الذي يتجاوز ثنائية الإبصار والعمى، ويمثل نافِذة إلى خفايا الأشياء وقوة الإدراك والفطنة والعلم والخبرة. والبصيرة هنا تُشبّه بعين الشمس لا تُمسك عن شيء، ولا تنثني عن كشف.

تعبّر اللغة العربية عمّن يفتقد البصيرة أو من لا يرى الحقيقة بأن على عينيه غشاوة، أو معصوب العينين. ومع ذلك، ليس كل مُبْصِر يرى كما يقول الكتاب -ولا حتى الواقع- فالبصيرة تبصّر داخليّ، والنظر هو اكتفاء برؤية الأشياء الواضحة. ويذكر المؤلِّف أن هدف الكتاب هو الاحتفاء بالبصيرة التي توارت عن المبصرين، وكأنها غربت عن عالمهم.

ومن تجليات جلال الدين الرومي قوله: لعل الأشياء البسيطة هي أكثر الأشياء تميزاً ولكن ليست كل عين ترى!

يتزامن هذا العدد مع حلول عيد الأضحى المبارك، أعاده الله على الجميع بالخير واليُمن والبركة. ونشكر كل من كتب إلينا مهنئاً بعيد الفطر السعيد. فمثل هذه الرسائل هي مصدر اعتزاز حقيقي بالنسبة لنا، لما تُعبِّر عنه من مودة يكنُّها قرّاء القافلة لمجلتهم. وإضافة إلى التهاني ورسائل التقدير المشكورة، حفل الموقع الإلكتروني للمجلة برسائل وتعليقات طالت معظم الموضوعات المنشورة في العدد الماضي، لا يمكننا في هذا المجال الضيق سوى التوقف عند حفنة منها.

فحول تقرير القافلة المتعلِّق بشُحِّ المياه، حدثنا **علّام صقر** عن مشروع يعمل عليه لصنع جهاز لإنتاج المياه العذبة يتوقع ظهوره قريباً. ونحن نحيّيه على جهده في هذا المجال، ونتمنى له النجاح في القريب العاجل.

وعلّق **"عربي"** على موضوع تعريب المصطلحات العلمية، بقوله "إن اللغة العربية لم تكن لغة واحدة في أي من عصورها، والاختلافات واجبة فيها، خاصة في الترجمة". ونحن نحيل هذا الرأي إلى اللغويين وأصحاب الاختصاص لإبداء الرأي.

ومن جدة، كتبت **سعاد البريقات**، تثني على القسم العلمي في القافلة، وتوقفت بشكل خاص أمام موضوع "جريان الوقت في حالات المرح والاكتئاب"، وقالت: "أدهشني هذا الموضوع لأنه فسّر علمياً صحة الشعور بمرور الوقت سريعاً عندما نكون سعداء، وببطء شديد عندما نكون مكتئبين. إذ إننا، كما هو حال معظم الناس، كنا نعتقد أن هذا الشعور يعود إلى عامل نفسي فقط".

وعلى شبكة التواصل الاجتماعي "تويتر"، حظي ملف العدد الماضي حول "الأم" باهتمام لافت، فكتبت الدكتورة **الهنوف الدغيشم** أن الملف كان مميزاً ومختلفاً، وتطرَّق إلى الموضوع من زاوية مختلفة، غير تلك التي تطرح دائماً صورة الأم في صيغة ملائكية كما هو الحال في ثقافتنا الشرقية. ولفت الدكتور **صالح الريبعان** إلى أن أدوار الأمومة لا تقتصر على عالم البشر، فهي موجودة عند الحيوانات أيضاً. وأشارت طالبة الدكتوراة **جهاد جبر** من عُمان إلى النظرة الأفلاطونية المحيطة بالأم في سماتها الهشة أحياناً أمام المتغيرات وظروف العيش وضغوط الحياة، ودعت إلى أنسنتها.

وتوقَّفت الأخت **فضيلة عبدالله**، أمام زاوية أرشيف القافلة، ووصفتها بأنها "قيّمة جداً، لأنها تعيد تسليط الضوء على أعلام الأدب العربي، (من أمثال محمود تيمور)، المغبونين في الصحافة الثقافية الحالية".

وفي تعقيب على جلسة النقاش التي كانت حول وظائف المستقبل، راق للأخ **وصفي كمال**، ربط هذا الموضوع بالمهارات التي سيتطلبها سوق العمل.

كما ثمّن الأخ **علي سلطان**، إعلان القافلة "زيّن منزلك بقطعة من نسيج الوطن.





ومن البحرين كتب الأخ **علي إسماعيل**، يسأل إن كانت القافلة تُباع في البحرين، وللأخ علي نقول إن القافلة لا تباع بتاتاً، بل هي هدية تقدِّمها أرامكو السعودية مجاناً للمهتمين. فإذا كنت مهتماً، يمكنك الاشتراك بها عبر موقع المجلة الإلكتروني، وسيسرنا أن نرسل لك أعدادها اللاحقة بالبريد.

ختاماً، ولمناسبة الحديث عن الاشتراكات، نشير مرَّة أخرى إلى أن بعض القرَّاء يشكون عدم وصول بعض الأعداد إليهم، أو أنهم لم يستلِّموا أي عدد رغم تقدّمهم بطلبات اشتراك. ويهمنا في هذا الصدد أن نشدِّد على القرّاء بوجوب كتابة عناوينهم كاملة وواضحة، وأن يكون مكان تسلُّم المجلة محدداً بدقة.





تعقيباً على ملف الصباح.. الإرياني ومسرحيته الشعرية "الصبـــاح والريف"

أتابع بشغف كبير ودائم الثراء المميَّز لأعداد مجلة القافلة، خصوصاً ملـف العـدد الذي تخصصه المجلة كمحور يتميَّز بالتوغل في كل زوايا فكرة أو مفردة أو صنعة أو حِرفة أو ظاهرة واضحة المعالم في حياتنا اليومية، فيعيد اكتشاف حضورها وارتباطاتها التاريخية بمسار التطور البشري وأهميتها المحورية في حياة الإنسان. وقد تابعت مجموعة من الملفات التي تجعلنا نقف إجلالاً لقيادة المجلة والطاقم التحريري والفني فيها، وأقلامها التي صنعت تلك الملفات، والتي كان آخرها ملف "الصباح" في عدد مارس - إبريل 2019م للدكتور عادل النيل، غير إني لاحظت أنه لم يتطرَّق لمحاور (الصباح ومفارقات الأمكنة- حضراً وبداوة، مدينة وريفاً – صحراء – ومروجاً خضراء) رغم الإشارة الخاطفة إلى بعض منها.

ومع إدراكي أن المجال لم يكن ليتسع للمقارنة بين تلك الأماكن، أودُّ هنا أن أشير إلى مشهد الصباح الريفي في جنوب شبه الجزيرة العربية (اليمن) العامرة بالتنوُّع البيئي والمسارح القروية الطبيعية القائمة على الحضارة الزراعية، من خلال استعراض أهم مسرحية شعرية كتبت في طقوس ومظاهر الصباح في الريف اليمني.

ما يمثله الصباح للإبداع الإنساني

من البديهي الاعتقاد بأن أحدا لا ينسى صوراً محفورةً في ذاكرة طفولته عن صباحات الريف، ومواقيته وطقوسه اليومية التي تسير في تناغمٍ جمالي ينعدم تماماً في حياة المدينة.

إنه الصُبح الذي يتنفَّس بلا روح، ويفتح عيون الإنسان، وأسارير الكائنات والأزهار على مهرجان الضوء، في لحظات صباحية اعتدنا عليها، ومشاهد مؤنسة نتذكرها، كما لو أننا نطلُّ من حواس عجوزٍ ريفي، يتقن معاني الصباح ودلالات الوقت، ويستقرئ أسرار الطبيعة، وفتنتها الكائنة بين الغبش والشروق بالبديهة والفطرة السليمة.

كانت هذه المشاهد والمظاهر تمثل للإبداع الإنساني نبعاً زاخراً بمفردات الحياة الملهمة للإنسان في فنونه وآدابه وإبداعه على مستوى الخيال والواقع.



ومن اللافت إن كثيراً من روَّاد الأدب والفن تردّدت في قصائدهم وأغانيهم مفردة الصباح وبعض من طقوسها.. لكننا لم نجد قامة شعرية سلطت إبداعها وموهبتها الشعرية في تدوين أبرز مظاهر وطقوس اللحظات الصباحية، المعبرة عن ثقافة تعاطي الإنسـان وانسجامـه مع مفردات الطبيعة، في أهم المواقيت الفاصلة بين الليل والنهار، وفي أكثر الأماكـن اتصـالاً بالطبيعة البكر وإنسان الحضارة الزراعية.

وحده شاعر اليمن ومؤرخها وترجمان نقوش المسند الحميري والسبأي مطهر بن علي الإرياني (1933 – 2016م)، استطاع ذلك في قصيدتـه المغنّاة "ملحمة الريف"، التي تضمنها ديوانه "فوق الجبل"، والتي لحن الفنان أحمد السنيدار ثمانية أبيات منها فقط، من أصل 230 بيتاً، توزعت على فصول مسرحية الصباح التي تشمل الإنسان والكائنات والضوء والطبيعة.

ينقل الشاعر مطهر الإرياني بالعدسة والريشة والموسيقى والمؤثرات الصوتية في مسرحية "الصباح والريف" مسار تفاعل الإنسان مع الطبيعة والكائنات، وجدلية بين الكائنات والبشر، وحوارية بين الضوء والظلام، والأمكنة والمواقيت الصباحية المتقاربة..

ومن هنا يأتي التعقيد في الانتقال من مشهد إلى آخر، حيث تنساب التقاطعات بين المشاهد والمناظر الجزئية.

ولو أخذنا الفصل الأول، لوجدنا الشاعر يستهل مشاهده بلوحة فارهة من التأمل، وكأن المشهد يحكي حياة الكون حين تبدأ من جديد بعد الليل.. وكيف يتمطى الليل راحلاً، بالتزامن مع زحف طلائع النهار، وانسحاب الظلام من مواقعه تحت حشد الضوء المُغير:

استيقظ الكون "كنِّي" به تململ وجمَّع
لمَّا تمُّطى قُواهْ
"يا الله رضاك" يا معين أستيقظ الريفْ واسرع
يطلب من الله رِضاهْ
والليل لملم من اطْرافه ذيوله ورفَّع
من كل جانب رِداهْ
والفجر جيشه تقدم كلما احتل موقع
فر الدجى من "قِداهْ"
والشمس عُرْس الصباحْ في خدرها الآن تطلع
تزفها أم الحياهْ
والصبح ما قد رفع عنها القناعْ لكن "ازْمَعْ"
يُظْهِرْ بشاير سناه

محمد محمد إبراهيم
اليمن

درس المنفلوطي

يتألَّف المقياس في جودة الترجمة الأدبية من اللغات الأجنبية إلى العربية بشكل رئيس في الوقت الحاضر من مستوى الالتزام بالأمانة في ترجمة النص الأصلي. ويمكن لمستوى الأمانة أن يبلغ ذروته عند بعض الأكاديميين المتخصصين، كما يمكنه أن ينخفض في بعض الترجمات المتسرعة التي يمارسها أناس تقتصر خبراتهم على معرفة اللغة المُترجَم عنها. ولكن في عصر العمالقة، ثمة مقياس بات منسياً تماماً اليوم. والمقصود بالعمالقة هم روّاد النهضة العربية في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن التالي.

واحد من هؤلاء هو مصطفى لطفي المنفلوطي الشاعر والناقد والقاص والمترجم.

نشر المنفلوطي في العقدين الأولين من القرن الماضي مجموعة مؤلفات، يقول النُقَّاد إن أهمها "النظرات" و"العبرات". ولكنه ترجم أيضاً مجموعة من الروايات عن الفرنسية، ومنها رواية "في سبيل التاج" لفرانسوا كوبيه، ورواية "بول وفرجيني" لبرناردين دي سان بيار، وقد غيّر عنوانها إلى "الفضيلة"، و"سيرانو دي برجيراك" لإدمون روستان التي أصبحت عنده بعنوان "الشاعر"، و"تحت ظلال الزيزفون" لألفونس كار التي عنونها "مجدولين"، و"أتالا" لشاتوبريان..

ترجم المنفلوطي كل هذه الأعمال عن الفرنسية. ولكن الرجل لم يكن يجيد الفرنسية.

كان هذا العملاق يطلب من أصدقائه أن يترجموا له فحوى هذه الأعمال، ليعيد كتابتها، ليس فقط بأسلوبه الخاص، بل أيضاً وفق مزاجه وقيمه الخاصة. فوقع دارسوه ونُقَّاده في حيرة: هل يعدونه في هذه الأعمال مترجماً أم مؤلفاً؟ إلى أن ظهر مصطلح "الاقتباس" ليطرح نفسه حلاً وسطاً بين الترجمة والتأليف. والاقتباس الأدبي بات شبه منقرض اليوم، لا نسمع به إلاّ في صناعة السينما عندما يكون الالتـزام بالنـص الأصلي صعباً، أو مكلفاً مادياً.

يقول المستشرق هنري بيريس "إن المنفلوطي لا يبقي من النصوص التي بين يديه، إلا ما يخدم رسالته. وعندما يرى أن النص لا يعبر عما يريده هو، يتدخل ويضخّم فكرة تكاد أن تكون غير ملحوظة في النص الأصلي". ولكن، ما الذي دفع المنفلوطي إلى "التصرف" بمثل هذه النصوص الأصلية التي كانت ذات مكانة عالمية في وقتها؟

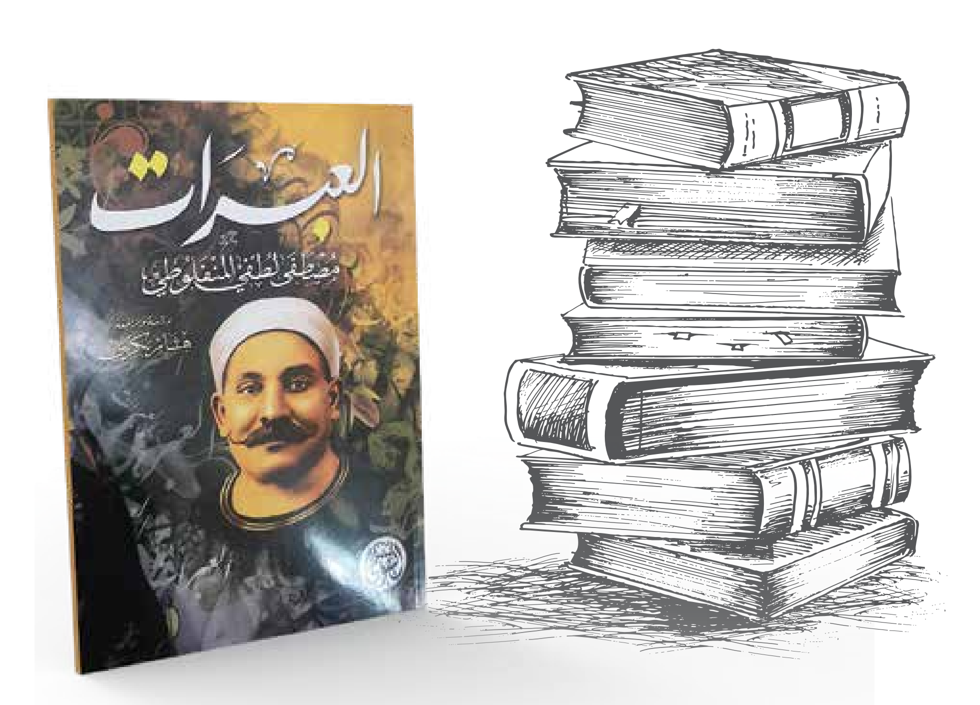
كما هو حال كل عمالقة عصر النهضة، كان الرجل يعرف أن للرواية وظيفة اجتماعية، وأن مهمة اللغة والأسلوب هي تمكين الأدب من أداء هذه الوظيفة. وهو يشبه في هذا الجانب معاصره جرجي زيدان، صاحب "روايات تاريخ الإسلام" الشهيرة. ولهذه الغاية، اهتم بجمال الإنشاء في مسعاه إلى اجتذاب القارئ، ونجح في ذلك.

انطلاقاً من بديهية الملاحظة أن القارئ العربي مختلف عن الفرنسي، لم يرَ المنفلوطي قيمة الترجمة في اطلاع هذا القارئ على نظرة الفرنسي إلى القيم والمفاهيم، بل في إفادة هذا القارئ من العمل الفرنسي، الأمر الذي حتّم عليه، أو أتاح له هذا الحد من "التصرّف بالأصل". ولذا، قد يكون من الأصح القول إنه كان يعمل على "توطين" مثل هذه الأعمال الأجنبية، لا على ترجمتها ولا على تعريبها.

وفي هذا الصدد، يقول الطاهر أحمد مكي في كتابه "الأدب المقارن" إن المنفلوطي رأى أن ذوق الجمهور في مطلع القرن الماضي يختلف عما قبله، فانساق وراءه مترجماً ومقتبساً ومجدداً". وفي هذا درس، ليس فقط في مجال الترجمة، بل لإنقاذ حركة التأليف أيضاً التي تتخبط اليوم بحثاً عن مريدين وقرّاء يقلّ عددهم يوماً بعد يوم.

وحتى أواسط القرن العشرين، كانت مؤلفات المنفلوطي و"ترجماته" من أكثر الكتب رواجاً. ويرى البعض أنه لولاه لما كانت هناك رواية عربية لاحقاً. حتى إن نجيب محفوظ الذي كان من أشد المعجبين به، قال عنه: "لقد قام المنفلوطي بنقلة كبيرة جداً في عصرنة الأدب وتجديده قبل المجددين الرواد".

محمد حرب



المبادرات الثقافية في المملكة

في شهر مارس من العام الجاري، أطلقت وزارة الثقافة في المملكة العربية السعودية الاستراتيجية الوطنية للثقافة التي تمثل رؤية الوزارة، وتتضمَّن 27 مبادرة تهدف إلى تعزيز المشهد الثقافي السعودي. ومن هذه المبادرات الضخمة نذكر على سبيل المثال، تأسيس مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية، وإنشاء صندوق "نمو" الثقافي، وإطلاق برنامج الابتعاث الثقافي، وتطوير المكتبات العامة، وإقامة مهرجان البحر الأحمر السينمائي الدولي.. ولاستشراف آفاق هذا التطور الكبير وما ينطوي عليه من مبادرات ومشروعات، نظَّمت القافلة، بالتعاون مع مكتبة الملك عبدالعزيز العامة في الرياض، جلسة نقاش تناولت ملامح هذه المبادرات، ودور كل من المثقَّف والمؤسسة الثقافية في إثراء هذه البرامج والمشاريع، كما تناولت أيضاً جانباً من المبادرات الثقافية المقدَّمة من الأفراد والقطاع الخاص المكمّلة للمشهد الثقافي العام.

تحرير: فايز الغامدي
تصوير: فتحي العيسى



خلال كلمته الترحيبية بالمتحدثين في جلسة النقاش والمشاركين والحضور، لفت رئيس تحرير مجلة القافلة، بندر الحربي، إلى أنه في مثل يوم انعقاد هذه الجلسة قبل 67 عاماً، وتحديداً في 19 يونيو من عام 1952م، تلقَّت إدارة أرامكو رسالة من الشيخ عبدالله ابن عدوان تفيد بموافقة جلالة الملك عبدالعزيز -رحمه الله-، على إصدار المطبوعة التي تعرف اليوم بمجلة القافلة، مع التوجيه بتزويد ديوان جلالته بثلاث نسخ من كل عددٍ جديد. فانطلقت بذلك أولى المبادرات الثقافية من نوعها في المملكة، هديةً من أرامكو لقرّاء العربية في المملكة ولكل الناطقين بها. ثمّ تولى الزميل وليد الحارثي إدارة الجلسة انطلاقاً من كلمة تناول فيها الأثر المرتجى من المبادرات موضع البحث، والتي يُعوّل عليها الكثير، لإغناء الساحة الثقافية والارتقاء بالعمل الثقافي، وتعزيز حضوره الفاعل في الحياة الاجتماعية.

علاقة الفرد والمؤسسة حميمة وشائكة

كان أستاذ آداب اللغة الإنجليزية والناقد المعروف، الدكتور سعد البازعي أول المتحدثين في الجلسة، وتركَّزت كلمته حول قضية غاية في الأهمية وهي العلاقة بين المثقف والمؤسسة الثقافية، التي يَعدها من القضايا الأزلية التي تناولتها معظم الثقافات. كما رأى الدكتور البازعي أن ما بين المثقف الفرد والمؤسسة علاقة حميمة وشائكة في آنٍ معاً. ووصف هذه العلاقة بالضرورية، فهو شخصياً أحد الذين انتموا إلى المؤسسة عن عمد ليعمل من

العلاقة بين المثقف والمؤسسة الثقافية من القضايا الأزلية في معظم الثقافات، هما ابنا الثقافة. وبالتالي لا بد من علاقة بنوّة طبيعية تجعلنا ننتمي إلى الثقافة على الرغم من أن هذه العلاقة هي حميمة وشائكة في آنٍ واحد.



خلالها. ووصف هذه الإشكالية بأنها محل نقاش طرحه مفكرون كثر، من أبرزهم إدوارد سعيد، الذي يطرح مفهومين مهمين في هذا السياق هما: "البنوّة" و"التبني"، باعتبار أن الفرد والمؤسسة هما ابنا الثقافة. وبالتالي، لا بد من علاقة بنوّة طبيعية تجعلنا ننتمي إلى الثقافة. وبعد ذلك يبدأ الفرد بالانتماء إلى المؤسسة الثقافية بما سمَّاه "علاقة التبني"، وتنشأ معها علاقة نقدية تُبنى على مساءلة المثقف من خلال المؤسسة، ما يجعله يشعر بفقدان استقلاليته.

ويرى البازعي أن المثقف بحاجة إلى المؤسسة، كما أن المؤسسة بحاجة إلى المثقف. فالمثقف يحتاج المؤسسة لتوفير غطاء له ومظلة ودعم يمنحه الشرعية في الوصول إلى المجتمع، ويعطيه المكانة اللائقة به، ويتيح له أن يستفيد من إمكانات المؤسسة ليقول ما لديه. ومن جانب آخر تحتاج المؤسسة إلى المثقف المستقل ليحرِّرها من قيود البيروقراطية، وتركيزها على الأنظمة والتعليمات التي قد يرى بعض المثقفين أنها تحد من استقلاليتهم، وهو الذي قد عاش شخصياً هذه العلاقة بين الفرد والمؤسسة من جميع زواياها، داخل المؤسسة وخارجها، مسؤولاً وفرداً.

واستبشر البازعي بالمبادرات الثقافية ووصفها أنها تملأ الأفق، وتعد بإثراء حياتنا الثقافية، متمنياً الاستمرار في عقد مثل هذه الندوات واللقاءات، وأن يمتد هذا النقاش إلى مؤسسات أخرى كوزارة الثقافة، التي يتوقع أن يصدر عنها مزيد في هذا الصدد. وأعرب عن تفاؤله بمصطلح "المبادرات" الذي يعني الانطلاق نحو المستقبل، وبوجود برامج زمنية محدَّدة وواضحة لها.

سعد البازعي:
تعد "المبادرات الثقافية" بالتفاؤل بإثراء حياتنا الثقافية وهي تعني الانطلاق نحو ا لمستقبل




وزارة الثقافة.. الأكبر طموحاً

"وزارة الثقافة هي أصغر الوزارات عمراً، ولكنها من أكثر الوزارات طموحاً". هكذا استهل الدكتور محمد حسن علوان، رئيس قطاع الأدب والنشر والترجمة في وزارة الثقافة السعودية، مداخلته لافتاً إلى أن الوزارة في تنظيمها الجديد، باتت تضم نحو 16 قطاعاً كلها تخدم المجالات الثقافية، وتقدِّم عديداً من المبادرات المهمة في هذا الجانب. وعلى الرغم من وصفه المشهد الثقافي السابق بالمحبط، وبأن الحديث فيه يؤدي إلى الكآبة، ما أدى بالمثقفين إلى أن يكونوا سوداويين، ويمارسوا الاعتراض لأجل الاعتراض باعتباره حالة ثقافية بالضرورة، فهو وعد أن تعمل الوزارة اليوم على التخلص من هذه الحالة وإحداث تحوّل حقيقي في المشهد الثقافي الراهن. وذكر علوان أن هنالك معيارين أو طريقتين يمكن وصف مبادرات وزارة الثقافة من خلالهما: الأول، أنها تعمل في محيط خالٍ وغير مطروق، بسبب تواضع المنتجات الثقافية في الفترة السابقة، وعدم وجود حضور ثقافي ثري وحيوي يليق بحجم المملكة. والثاني، أن الوزارة تحاول أن تبني وتدعم الشأن



محمد حسن علوان:
تضم وزارة الثقافة 16 قطاعاً جديداً تخدم المجالات الثقافية لإحداث تحوّل حقيقي



جانب من حضور الجلسة في مكتبة الملك عبدالعزيز العامة في الرياض

الثقافي ومبادراتها من الأساس، وأن دور الوزارة يتمثل في تمكين الفعل الثقافي، لا صناعته.

وفي ما يخص قطاع الأدب والنشر والترجمة، وعد علوان بمزيد من المبادرات التي هي في طور الصياغة، وقال عنها إنها تهدف إلى الحصول على مشهد أدبي منتعش وحيوي وقادر على جذب شرائح قرائية، والعمل على زيادة انتشار الأدب وقراءه، ومحاولة كسر الاحتكار الأدبي من النخبويين، والاتجاه إلى الشباب، وتحقيق الشراكات وتوقيعها من أجل ذلك، وتجويد الكتاب السعودي، وإخراجه بأفضل حلة، والاتجاه إلى الجودة النوعية لا الكمية باعتبار الكتاب ممثلاً للمملكة ومسهماً في رسم الصورة الذهنية للمجتمع السعودي، كذلك إنعاش قسم النشر باعتباره قطاعاً كان مهملاً في السابق، ومحاولة التغلب على العقبات والتحديات التي تقف عائقاً أمام هذا القطاع.

وتطرَّق إلى معارض الكتب في السعودية، حيث لوزارة الثقافة محاولات جادة لإبراز معرضي الكتاب في الرياض وجدة، وإيصالهما إلى مستوى عالمي. والجهود "مبذولة على قدم وساق ليصبحا خلال خمس سنوات من أفضل المعارض على مستوى العالم"، وهذه الخطط ليست على الورق بل هناك خطوات عملية تواكبها.

أما في مجال الترجمة التي لطالما كانت ولا تزال موضع جدل ونقاش ونقد، فلدى الوزارة طموحات عالية في مجال الترجمة على مستوى نقل الأدب والإنتاج السعودي إلى العالم، وأيضاً ترجمة الأعمال النوعية من اللغات الأخرى إلى العربية، ووضعها في متناول القرّاء العرب عن طريق المملكة، التي تؤدي اليوم أدواراً في مجالات شتى لخدمة العالَمَيْن العربي والإسلامي، بحيث تكون دائماً مصدر إشعاع وثقافة نوعية مستدامة.

هناك عدد من الدراسات التربوية التي تعدُّ الفن مسهماً في رفع مستوى التفكير الناقد والإبداعي والابتكاري. فلا بد من تغيير المفاهيم القائمة عن الفن عموماً، ومستوى الاهتمام بها. عندها، فإن التغيير الثقافي القائم في البلد سينتج عنه ميل واهتمام بالفنون من حيث الممارسة والدراسة والتخصص.





معرض الكتاب في الرياض

قضية حماية الفنَّانين ووجوب الارتقاء بنوعية إنتاجهم

واستهلت الباحثة في مجال تاريخ الفن والآثار، الدكتورة مها بنت عبدالله السنان، مداخلتها بالتعليق على كثافة الحضور في هذه الجلسة، ورأت في الأمر مؤشراً طيباً يبعث على التفاؤل بمستقبل العمل الثقافي، وحافزاً على إطلاق مزيد من المبادرات الثقافية الناجحة والمؤثرة. "فاجتماع الفكر والاقتصاد والسياسة سيعود بالنفع والفائدة على الفنون والثقافة" على حد قولها.

ركَّزت الدكتورة السنان في مداخلتها على الفنون، خصوصاً التي اصطلح على تسميتها الفنون الجميلة، وهي العمارة والنحت والتصوير. فقالت: "إن الذي يمكن استذكاره واسترجاعه عن الحضارة المصرية القديمة هي الأهرامات فقط، بعيداً عن الديانة أو السياسة، وأن سبب خلود أسماء هذه الأهرامات هو ارتباطها بعمل فني متمثل في بنائها". واستشهدت أيضاً بالعمارة الإسلامية في الأندلس التي تقف اليوم شاهداً على الوجود العربي الإسلامي، وتعد مزاراً للسياح. كما عرجت أيضاً على عصر النهضة في أوروبا، وبروز ما يسمى مدن الفن المتمثلة في لندن وباريس وروما، وظهور عواصم جديدة للفن بعد الحرب العالمية الأولى، وفي حقب زمنية أخرى في أمريكا وآسيا. وتطرقت إلى المستقبل، متسائلة عن المدن التي ستكون مؤهلة لأن تكون مدن فن، كأبوظبي حالياً. وأعربت عن تفاؤلها بأن الحراك الثقافي الدؤوب في المملكة المتناغم مع رؤية 2030، سيجعل من الرياض وجدة مدينتين من مدن الفن المعاصرة.

وتطرَّقت السنان إلى إسهام الفنون في إثراء الذائقة لدى الفرد، واستشهدت بعدد من الدراسات التربوية التي تعدُّ الفن مسهماً في رفع مستوى التفكير الناقد والإبداعي والابتكاري، ورأت أن الزمن كفيل بتغيير المفاهيم القائمة عن الفنون عموماً، ومستوى

في ما يخص قطاع الأدب والنشر والترجمة، هناك مزيد من المبادرات في طور الصياغة، وهي تهدف إلى الحصول على مشهد أدبي منتعش وحيوي وقادر على جذب شرائح قرائية، والعمل على زيادة انتشار الأدب وقراءته، ومحاولة كسر الاحتكار الأدبي من النخبويين، والاتجاه إلى الشباب.



الاهتمام بها. وبالتالي فإن التغيير الثقافي القائم في البلد سينتج عنه ميل واهتمام بالفنون من حيث الممارسة والدراسة والتخصص. "فنحن أمام تحديين بخصوص الفنون ينبغي أن تتغلب عليهما المبادرات الثقافية في المملكة. الأول، دعم الفنان والارتقاء به إلى أعلى سلّم الدرجات المهنية" وفي هذا الجانب، رأت المتحدثة أن قرار وزارة الثقافة مؤخراً بتسمية مسرح المفتاحة في أبها بمسرح طلال مداح يصب في هذا الغرض وهذا الاتجاه. أما التحدي الثاني فيكمن في محاولة التغلب على الضعف البارز في مستوى الإنتاج الفني، الذي نتج عن أسباب اجتماعية أدَّت إلى تغييب الفن زمناً طويلاً. ووصفت الحركة الفنية في المملكة خلال الأربعين سنة الماضية، بأنها تشبه

مها بنت عبدالله السنان:
نسير اليوم إلى العمق الثقافي الفني، عبر بناء القدرات للقيام بمبادرات ثقافية فنية تثري المشهد الثقافي في المملكة



الحركة الفنية في أمريكا في الخمسينيات من القرن الماضي، عندما ظهر ما يعرف بـ"بوب آرت"، ثم بعد ذلك ظهرت الفنون التي تحمل عمقاً ثقافياً. وقالت: "إننا نسير اليوم إلى العمق الثقافي الفني، ولا يحدث ذلك إلا ببناء القدرات من جميع النواحي، فهذه هي الأدوات التي يمكننا من خلالها أن نعمل على مبادرات ثقافية فنية تثري المشهد الفني الثقافي في المملكة".

"إثراء" مركز مخصص لمكوّنات صناعة الثقافة

ولاستشراف صورة التكامل في العمل على النهوض بالحياة الثقافية ما بين المبادرات الحكومية ومبادرات الجهات الخاصة، تحدَّث رئيس مبادرة إثراء المحتوى في مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي "إثراء"، الأستاذ عبداللطيف المبارك عن الدور الاجتماعي الثقافي الذي أدَّته أرامكو السعودية وتستمر فيه. فالشركة أطلقت عدداً من المبادرات التعليمية والثقافية في وقت مبكر من تاريخ المملكة الحديث، وجاءت هذه المبادرات المبكرة في محاولة من الشركة لتطوير نمط حياة الناس في المنطقة، ورفع مستويات الوعي، وتنمية الحس الثقافي لديهم. وأضاف المبارك أن فكرة إنشاء "إثراء" ظهرت عندما أكملت أرامكو مسيرة 75 عاماً، بهدف جمع المكوّنات الأساسية لصناعة الثقافة في مركز متخصص. وقد ربط هذا التدشين بحدث مهم وهو اكتشاف البئر رقم 7، ليحمل هذا الحدث دلالة زمانية ومكانية مهمة على التغيير والتطور، حتى إن الشركة أطلقت مسابقة لتصميم المبنى في حدث استثنائي في



تاريخ أرامكو السعودية، وذلك بهدف تحفيز ما لدى الناس من طاقات في الفنون المعمارية. ولفت إلى أن فكرة تصميم المبنى جاءت على هيئة صخور متراصة تشبه الصخور التي تم اكتشاف النفط من خلالها لأول مرَّة، على أن تتدفق الثقافة من خلال هذه الصخور كما تم تدفق الزيت قبل 75 عاماً من البئر رقم 7.

وأضاف المبارك أن برامج ومبادرات المركز بدأت منذ ما قبل افتتاح المبنى. وكانت الأهداف قائمة على نشر الإبداع والثقافة والتواصل والتبادل الحضاري مع العالم. وقد استمر هذا العطاء من المركز بسقف معيَّن حتى جاءت رؤية المملكة 2030 لترفع من إنتاجية "إثراء"، وتدعم برامجه ومبادراته. وقد اعتمد "إثراء" على استراتيجيات قامت أولاً على بناء القطاع الثقافي والإبداعي، لدفع المجتمع إلى تأسيس شركات وبيوت تصميم، وثانياً إتاحة المحتوى المحلي أو الخارجي سواء بالشراكات أو عن طريق "إثراء"، وثالثاً إبراز المواهب السعودية محلياً وعالمياً.

ART فن
JAMEEL جميل

"فن جميل" لدعم المجتمعات الإبداعية

ومن مبادرات القطاع الخاص اللافتة التي يعوّل عليها لمستقبل المشهد الثقافي في المملكة مبادرة "فن جميل"، التي تمثلت في الجلسة بمديرتها الأستاذة زين زيدان.

توَّلت زيدان عرض مبادرة "فن جميل" التي أنشئت قبل قرابة عشر سنوات، وهي تُعنى بدعم الفنانين والمجتمعات الإبداعية. وقد تم افتتاح أول مركز للمؤسسة في دبي في شهر نوفمبر 2018م، وسيتم افتتاح المركز الثاني خلال العام الحالي في مدينة جدة.

وحول مكونات هذه المؤسسة، قالت: "إنها تشغل مساحة 17 ألف متر مربع. ويتكوَّن مركزها من أربعة طوابق، ويحتوي على مساحات معارض متعدِّدة، وصالات سينما، ومطاعم ومقاهٍ واستوديوهات إنتاج، إضافة إلى ساحات عامة. وقد أقيم مركز هذه المؤسسة بالشراكة مع جهات عديدة تدعم هذه المبادرات والبرامج والتصاميم، وسيتم تدشين مراكز أخرى مشابهة في جميع مناطق المملكة مستقبلاً".

وأضافت: "تركِّز مبادرة "فن جميل" على الحفاظ على التراث، وتطوير وتأهيل الفنَّانين ودعمهم".

وتقدِّم المؤسسة فعاليات وبرامج طوال السنة تدعم هذه المجالات، مثل برنامج حي التعليم الذي سينطلق في سبتمبر، وسيكون متاحاً لكل الفنَّانين في السعودية، وسيمتد على مدى 3 شهور، ويستضيف متحدثين عالميين ومحليين لتطوير قدرات الفنَّانين. كما تقدِّم المؤسسة عديداً من البرامج والفعاليات التراثية والفنية في "متحف فن جميل للفنون التراثية" في حي البلد في جدة.



معرض دافنشي في إثراء

اعتمد "إثراء" على ثلاث استراتيجيات قامت على بناء القطاع الثقافي والإبداعي، ودفع المجتمع إلى تأسيس شركات وبيوت تصميم ، وإتاحة المحتوى المحلي أو الخارجي سواء بالشراكات أو عن طريق إثراء، وإبراز المواهب السعودية محلياً وعالمياً





معرض فان جوخ في إثراء

المشاركون في الجلسة

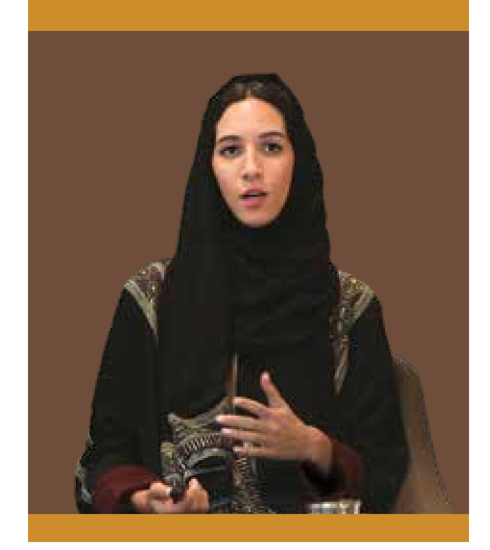
- **الدكتور سعد البازعي**
  أستاذ آداب اللغة الإنجليزية غير المتفرغ في جامعة الملك سعود
- **الدكتور محمد حسن علوان**
  الرئيس التنفيذي لقطاع الأدب والنشر والترجمة في وزارة الثقافة
- **الدكتورة مها بنت عبدالله السنان**
  الباحثة في مجال تاريخ الفن والآثار
- **الأستاذ عبداللطيف المبارك**
  رئيس مبادرة إثراء المحتوى في مركز الملك عبدالعزيز الثقافي "إثراء"
- **الأستاذة زين زيدان**
  مديرة مبادرة "فن جميل"
- **الأستاذ وليد الحارثي**
  مدير الجلسة

عبداللطيف المبارك:

برامج ومبادرات إثراء بدأت منذ ما قبل افتتاح مبنى المركز. وكانت الأهداف قائمة على نشر الإبداع والثقافة والتواصل والتبادل الحضاري مع العالم



زين زيدان:
تركِّز مبادرة "فن جميل" على الحفاظ على التراث، وتطوير وتأهيل الفنانين ودعمهم. وتقدِّم المؤسسة فعاليات وبرامج طوال السنة تدعم هذه المجالات.



مبادرة "نور للثقافة والفنون"

تبنت الشركة السعودية للكهرباء مؤخراً مهرجان "نور للثقافة والفنون" الذي استقطب أسماء كبيرة من نجوم الثقافة والفن بالمملكة والوطن العربي.
وتسعى الشركة دائماً إلى مواكبة رؤية المملكة 2030، ليس على مستوى الطاقة وحسب، بل أيضاً على مستوى الثقافة التي حرصت الرؤية على تعزيزها والنهوض بإرث المملكة المتنوع وثقافته، نظراً لأهميته في الارتقاء بنوعية الحياة ودوره في دعم الاقتصاد الوطني المستقبلي.
وقد حقق "مهرجان نور للثقافة والفنون" نجاحاً أسهم في رفد النتاج الفكري والأدبي والإبداعي. وشارك فيه إلى جانب نخبة من عالم الثقافة والفن، مجموعة مبدعين من الشابات والشباب السعودي، أدهشوا الجميع بما قدموه في مختلف المجالات، من إخراج وتصوير وكتابة سينمائية وموسيقى وأدب وشعر ورسم.

حمود الغبيني
نائب الرئيس الأول للاتصال والعلاقات العامة في الشركة السعودية للكهرباء

وتطلعت زيدان إلى تعاون مثمر وبنّاء مع وزارة الثقافة، لإطلاق عديد من المبادرات الثقافية المميزة، التي تحقق الأهداف المرسومة في استراتيجية وزارة الثقافة التي أعلنت عنها مؤخراً، والأهداف التي تسعى إلى تحقيقها مبادرة "فن جميل".

مؤسسة ثقافية لكل مليون مواطن!

أثارت كلمات المتحدثين كثيراً من مداخلات الحضور الذين كانوا في معظمهم من المعنيين عن قرب بالشأن الثقافي في المملكة ومن المطلعين على تفاصيله. وتميزت هذه المداخلات بتنوعها وإغنائها للنقاش مما ألقى الضوء على مزيد من التوجهات المستقبلية لدى وزارة الثقافة خاصة والجهات الأخرى كذلك، من خلال طرح بعض الأسئلة المهمة والمبادرات الفردية وكذلك التطرق إلى مبادرات سابقة. وكان لا بد من التذكير على سبيل المثال ببيت الحكمة والحنين إليه وكيفية دعم المبتعثين ثقافياً وأيضاً غياب الأدب السعودي من ذهن الطلاب الذين لا يعرفون عن سير الأدباء المعاصرين وغيرها من القضايا. ومن المداخلات اللافتة، تناول صاحب مبادرة أرشيف المسرح السعودي، الأستاذ علي السعيد، واقع المؤسسات الثقافية قائلاً: "إذا ما قارنا عدد السعوديين في المملكة بعدد المؤسسات الثقافية التي تبلغ قرابة 16 مؤسسة، ربعها تقريباً يقع في منطقة إدارية واحدة، نجد أن هناك مؤسسة ثقافية واحدة لكل مليون ومئتي ألف مواطن! أو مؤسسة ثقافية واحدة لكل 12 محافظة. إذاً، هناك تفاوت وتباعد وضعف من ناحية التوزيع والعدد".
وأشار السعيد إلى أن التحدي الأكبر أمام وزارة الثقافة يتمثل في تسكين هذه المؤسسات الثقافية في كل محافظة، وأيضاً توثيق وتسجيل الفنون الأدائية.
فعقَّب الدكتور سعد البازعي على هذا الرأي بقوله: "إن المؤسسات الثقافية تنقسم إلى أنواع، منها الرسمية والخاصة و"البين بين"، كما أننا لا يجب أن نغفل دور المجالس الثقافية المنتشرة. إننا بحاجة إلى مزيد من النشاط والعمل، ومزيد من التعاون بين القطاعين الحكومي والخاص". من ناحيته، أجاب الدكتور علوان على ملاحظة السعيد بإعلانه عن وجود مبادرة طموحة اسمها "بيوت الثقافة"، تغطي مناطق جغرافية واسعة وتؤدي دورها بفاعلية، وستكون بيوتاً للأدب والمسرح والسينما والفنون الأدائية والأنشطة الفنية. وعقب على ذلك الأستاذ سلطان البازعي بأنه سيكون هنالك حوالي 143 بيتاً، واحد في كل محافظة. وتوقع زيادة كبيرة في المراكز الثقافية في كل أرجاء المملكة. أما من ناحية حفظ التراث، فأوضح أنه يوجد قطاع في الوزارة اسمه قطاع الفنون الأدائية، من وظائفه توثيق الفنون الأدائية وإعادة إنتاجها، كذلك سيكمل بدوره ما بدأته كل من الجمعية السعودية للمحافظة على التراث ودارة الملك عبدالعزيز.


د. سعد الراشد


د. محمد ابن الشيخ


علي السعيد


سلطان البازعي


هيام دركل

كانت الأندية الرياضية في السابق تؤدِّي دوراً ثقافياً كبيراً تمثّل في ما كانت تقدِّمه لخدمة العمل الثقافي المباشر في الأرياف والأطراف والمدن الصغيرة وحتى القرى في جميع أنحاء المملكة.. وهي تستطيع اليوم أن تؤدِّي أدواراً متنوِّعة في هذا المجال



معايير حوكمة صارمة لقياس نجاح المبادرات الثقافية

ولكي لا تكون هذه المبادرات مجرد فقاعات إعلامية، تساءل الكاتب سعيد الوهابي من "مجموعة أغوار للأبحاث" عما إذا كان هنالك استسهال في إطلاق المبادرات الثقافية بغرض حصد الأضواء على المستوى الإداري، وكيف يتم قياس نجاح هذه المبادرات؟ فأجابه علوان بأنه توجد ثلاث قنوات لوصول المبادرات إلى الوزارة، أولاها: المبادرات التي تأتي من برامج الرؤية، والتي فيها جهاز حوكمة قوي ومعايير أداء صارمة بحكم ارتباطها بالجهات العليا، وهي تتابع تنفيذها وتطويرها، ثانيها: المبادرات التي يتم تطويرها في الوزارة، وبدأ بعضها يرى النور، والثالثة منوطة بالهيئات والمؤسسات التي تم تأسيسها، وهي تقوم بتطويرها داخل كل هيئة، وتوجد شروط لإطلاقها ودعمها وتطويرها، منها أن تكون متوافقة مع توجهات الرؤية ومعايير الوزارة واستراتيجيتها وأن تحقق أثراً. لكن ليس كل فكرة ترى النور بالضرورة، فبعض الأفكار تواجه عقبات ويتم تأجيلها، أو دمجها أو إحالتها إلى جهة أخرى".

دور ثقافي غائب لأندية الرياضة

ومن الملاحظات اللافتة للانتباه، ما أشار إليه الأديب والكاتب محمد بن عبدالرزاق القشعمي عن موضوع الدور الثقافي الكبير الذي كانت تؤدِّيه الأندية الرياضية في السابق، وما كانت تقدِّمه لخدمة العمل الثقافي في الأرياف والأطراف والمدن الصغيرة. وتساءل عن دورها اليوم وما يجب عمله لتفعيل دورها الثقافي المفقود. فأبدى علوان ترحيبه بهذه الفكرة، متمنياً أن تتجاوز الأندية الرياضية الدور الرياضي لتمتد إلى الجانب الثقافي، وأن تُستغل الشعبية الجارفة التي تمتلكها هذه الأندية لخلق نشاط ثقافي وتوعوي. غير أن هذا الأمر يعتمد على مدى حماسة الأندية الرياضية لذلك.

وزارة التعليم شريك أساسي

وتساءلت الأستاذة لمياء عبدالرحمن، من إدارة تعليم الرياض عن دور وزارة التعليم والمدرسة في إطلاق مبادرات ثقافية حالياً ومستقبلاً. فأجاب المبارك أن وزارة التعليم هي أحد الشركاء الأساسيين لإثراء، وقال: "بدأنا أولاً ببرامج مرتبطة بالقراءة، كمسابقة "أقرأ" الوطنية التي تهدف إلى إثراء ما يقارب مليوني شاب وشابة، ومن ثم مبادرات الحد الجنوبي التي أطلقها وزير الطاقة كبرنامج "أكتشف" لتطوير المهارات الطلابية فيها.

الثقافة بين عصرين

من جهته، أشاد نائب المشرف العام على مكتبة الملك عبدالعزيز العامة بالرياض الدكتور عبدالكريم الزيد بالثراء المعرفي وخبرات من شارك وناقش في الجلسة التي اشتملت على المتعة والعلم معاً. وقال بأننا نقف على مفترق طرق، بين عصرين: العصر الأول، لم يكن فيه للثقافة بالمملكة مظلة قوية وإن تعددت الجهات التي أشرفت عليها وكَثُرت المبادرات الفردية، وعصر المستقبل، ونحن الآن نقف أمام وزارة طموحة بمبادراتها وبرامجها، وبروَّاد العمل الثقافي الذين ينتسبون لها، ونريد أن نطمئن كمجتمع سعودي على مستقبل ثقافتنا، وأنه يسير نحو الازدهار، وتحقيق تطلعات المجتمع، والمثقف، وأيضاً المواطن العادي، مذكِّراً أن مكتبة الملك عبدالعزيز العامة لديها مبادرات ثقافية كثيرة قدَّمتها على مدى 3 عقود، ومن أبرزها تعزيز حضور الكتاب وتعزيز القراءة في المجتمع. ■

توصيات الجلسة

وفي ختام الجلسة قدَّم المشاركون مجموعة من التوصيات، التي كان أبرزها: ضرورة تنظيم العلاقة بين الفرد المثقف والمؤسسات الثقافية بما يكفل عدم المساس بحرية الفرد وأيضاً عدم الانفلات على القيم والتعليمات التي تنظم من خلالها المؤسسة الثقافية العمل الثقافي، وأن تتخذ المؤسسات الثقافية دور الداعم والمشجّع للمثقفين الأفراد ولمبادراتهم الثقافية دون مصادرة آرائهم ، كما أوصى المشاركون أيضاً بأن تعمل وزارة الثقافة على تنفيذ رؤيتها واستراتيجيتها الثقافية بما يكفل محو الصورة السابقة الباعثة على التشاؤم للمشهد الثقافي، وذلك بتفعيل دور الهيئات والقطاعات الثقافية المستحدثة، التي تخدم شتى حقول الثقافة من أدب ونشر وترجمة وتأليف ومعارض كتب وبيوت للثقافة وخلافه، ولم يغفل المشاركون دور الفن والفنَّانين، إذ أوصوا بأهمية دعم الفنَّان، والارتقاء به في أعلى سلَّم الدرجات المهنية، ومحاولة التغلب على الضعف البارز في مستوى الإنتاج الفني، الذي نتج عن أسباب اجتماعية أدت إلى تغييب الفن زمناً طويلاً.

ومن التوصيات التي خرج بها المتحدثون في الجلسة ضرورة دعم المجالس والصالونات الثقافية، والحرص على أن تكون شاملة لكل مجالات الثقافة، وإخضاع المبادرات الثقافية لمعايير حوكمة صارمة لقياس مدى نجاحها، وضرورة دعم الشراكات والاتفاقات بين الجهات الحكومية والقطاع الخاص التي تتبنى مبادرات ثقافية كالأندية الرياضية ووزارة التعليم والشركات الكبرى كأرامكو السعودية وسابك والمبادرات الخاصة كمجتمع جميل وغيرها.



محمد عبدالرزاق القشعمي



د. عبدالكريم الزيد



د. الجازي الشبيكي

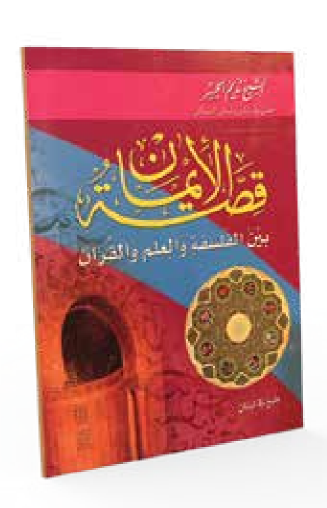
لمشاهدة مجريات الجلسة:





ما أهم كتاب قرأته؟

1 قصة الإيمان بين العلم والفلسفة والقرآن



نهلة الثقفي – السعودية
أستاذة جامعية

"قصة الإيمان بين العلم والفلسفة والقرآن"، هذا الكتاب المميَّز من أجمل الكتب التي قرأتها وتعلَّمت منها كثيراً، رغم أنني قرأته منذ زمن طويل، إلاَّ أن تأثيره في نفسي باقٍ إلى يومنا الحاضر.

يتناول الكاتب كثيراً من القضايا الحياتية، ويناقشها من زاوية علمية وفلسفية ودينية. تعلَّمت منه أن جميع العلوم إن نظرنا إليها بدقة وعمق سوف نجد أنها تقودنا إلى النتيجة نفسها. فالعالم والفيلسوف ورجل الدين لهم الهدف نفسه، وهو البحث عن حقيقة الأشياء. لذا يجب علينا النظر إلى القضية المدروسة حتى نهاية جميع الدراسات حولها لفهمها بشكل أكبر. فالرؤية المبتورة تقود إلى نقص في الفهم، وبالتالي إلى ظهور آراء متعصبة وسوء في التواصل.

تعلَّمت من هذا الكتاب أيضاً أن أنظر إلى الأمور من زوايا مختلفة. فأي قضية تصادفني في الحياة هي ذات جانب علمي، ديني وفلسفي. وعلينا أولاً أن نحرِّر النفس من المشاعر حتى نتقبل ونفهم الجانب العلمي، ثم نحرِّر العقل من كل الأفكار السابقة لنحلل الأمور تحليلاً فلسفياً خالصاً، ثم يتحد القلب مع العقل لتتم المناقشة الدينية للقضية.



2 كتعويذة تحت سحر ماركيز

هديل الفضل – السعودية
طالبة دراسات عليا في الاقتصاد

حينما ألمح سؤالاً كهذا، يتبادر إلى ذهني، أنا التي لم أعش ثلث العمر الزمني، لرواية ماركيز "مائة عام من العُزلة"، أنها هي المقصودة دائمًا، بالإجابة.

وسأحاول أن أجيب بطريقة أخرى: لو كنت متمنيةً أن أكون كاتبة لأهم الكتب في زمني، لتمنيت أنني كتبت بضع فصول من هذه الرواية الخالدة. وهي رواية، عليك أن تقرأها؛ حتى تعلم أنه فاتك الكثير من قبل، وأنه سيدركك الكثير من بعد.

في كل مرَّة أتملى أحداثها، أجد شيئًا مختلفًا، ولربما أصبحت أكثر فهمًا للتفاصيل العميقة التي تُبنى عليها الرواية، إثر كل معاودة للقراءة. فأنت تقع تحت سِحر ماركيز كتعويذة، غير مستفيق منها ولا منه. يسلب قلبك، وحين تنتهي فصول الحكاية، يلقي بك على ساحل المتعة والتأمل، وتنجو، لكنّ قلبك غارق أبدًا.

فقدت نفسي ونفَسي في متاهاتها، وجدتني مرَّة تحت شجرة الكستناء الخالدة، ومرَّة مختبئة في منارة الحمّام مع أورسولا، الأم التي ترى كل شيء، وتتواجد في كل مكان، دون أن يُشعر بوجودها. مرَّة أكون في ماكوندو، القرية المتخيلة، ومرَّة في آراكاتاكا، المدينة الواقعية. رغبت في الذهاب إليها، كل مرَّة يعود فيها "ميلكيادس"، أتخيّل الأشياء التي يمكن شراؤها منه، وماذا حقًّا يمكن أبادله بأشيائي معها.

تصنّف الرواية بأنها من تيار الواقعية السّحرية، وأعتقد هذا أعمق وصف حصلت عليه؛ الحقيقة المرسومة كقصص الأطفال التي اعتادت الجدّات سردها قبل النوم، تلك الأساطير التي نتذكَّرها حين نراها واقعًا أمامنا، ونشعُر بالسّحر المسكوب فيها عندما كنّا نسمعها في أسرّة الطفولة.



3 "لغز الكوخ المحترق".. بداية سلسلة روايات ومغامرة القراءة

عبدالوهاب صالح - السعودية
كاتب

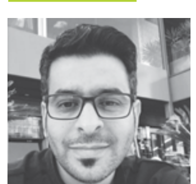
ذاكرة الكتاب الأول دائماً ما تكون لها الوقع الأهم، خاصة إذا كانت تتعلَّق بالقصص المصورة والأعمال الأدبية الخفيفة. وتعود بي الذاكرة إلى أول أجزاء مجموعة المغامرين الخمسة، "لغز الكوخ المحترق" حيث كانت تلك الروايات لا تتعدَّى المائة صفحة من القطع الصغير، وكان عمري حينها لا يتجاوز الثانية عشر عاماً، حينما أذهب للمكتبة بشغف انتظار الموزع نهاية كل أسبوع للحصول عليها. تلك الروايات البوليسية كانت دافعاً حقيقياً لعالم القراءة ويبقى تأثيرها عالقاً في الذاكرة، إذ إن المغامرين الخمسة الذين من بينهم شخصيات تختخ، عاطف، ونوسة، يجعلونك في حالة بحث مستمر وشغف الوصول للنتيجة.

ربما اليوم لا نلتفت إلى أعمال شبيهة، لكنها في تلك الفترة دفعتنا إلى رؤية مختلفة وهي القراءة أولاً والبحث ثانياً، حيث إن المغامرات، ذات اللغة البسيطة، كانت تعتمد على تفعيل العقل، وتحريك الذاكرة ووضع الخيارات في الحياة.

لذا أشعر بأن مثل تلك الأعمال كان لها تأثير في البحث والتأني ووضع الخيارات والخطط لأي عمل أقوم به حالياً، كما أستطيع القول إنها أسهمت كثيراً في دفعنا للتأمل والبحث فيما نريد أن نقبل عليه في الحياة.



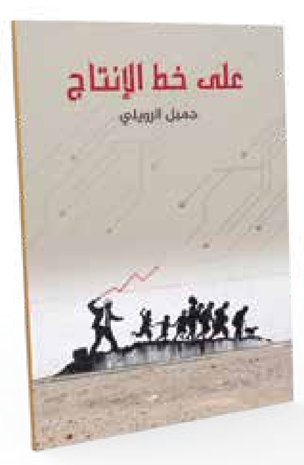
4 "الأدب ومذاهبه" مرشد حقيقي في حياتي



عبدالله العقيبي - السعودية
كاتب قصص وباحث أكاديمي



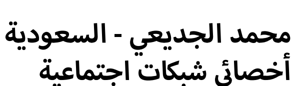
أستطيع القول إن كتاب الدكتور محمد مندور، "الأدب ومذاهبه" أهم كتاب قرأته، رغم أنه كان مقرراً جامعياً. وقد بقيت لفترة طويلة أقرأ في الأدب الحديث، وكنت أعاني من التشتت بسبب كثرة القراءة من دون منهج واضح. لذلك أستطيع القول إن هذا الكتاب هو بوصلة دقيقة جداً لخارطة المذاهب الحديثة في الأدب والفن. فهو يوجِّه بصرنا نحو الحركات الأدبية من لحظات صعودها ومبرراتها وحتى زوالها. هو أشبه بالدليل الذي يقول للقارئ: "أنت حين مررت بالكلاسيكية مثلاً أعجبك بها كذا وكذا، ولكنك نبذتها عند نقطة معينة والسبب معروف وهو كذا وكذا..". وينسحب هذا على جميع المذاهب الأدبية. إن هذا الكتاب الصغير مرشد حقيقي لكل ما قرأت لاحقاً في حياتي.

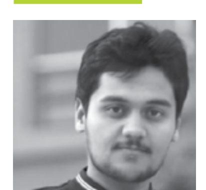


5 لكل مرحلة كتاب



محمد الجديعي - السعودية
أخصائي شبكات اجتماعية





لا أذكر منذ وعيت أن فكرة الأفضلية المطلقة وجدت مكاناً في معاييري الشخصية. لذلك أجد في مرونة المعايير وتنوُّع المقاييس مندوحة عن الحدية في الآراء. وبناءً على ذلك، لكل مرحلة كتاب، وكتاب المرحلة هو السفر الخفيف اللطيف لابن الجوف جميل بن مؤنس الرويلي "على خط الإنتاج". خاطب المؤلِّف بقلمه الإنسان العميق في دواخلنا، يذكره برحابة الحياة الدنيا، وأن الله لم يستخلفنا في الأرض لنختزل عيشنا فيها تحت سطوة الرأسمالية التي لم تقم وزناً للبشر على تنوُّع مشاربهم. راق لي الكتاب جداً، وخرجت منه بوعي أعمق لما يدور حولي، ففي هذا الكتاب من الرشاقة والعمق وخفة الروح ما يأخذك بعيداً عن ضوضاء عالمك.



شاركنا رأيك
Qafilah.com
@QafilahMagazine

جغرافية التفلسف: دراسة في مواقف الفلاسفة من المناخ والبيئة وأثرهما في الإنسان

تأليف: حسن مجيد العبيدي
الناشر: منشورات ضفاف، ومنشورات الاختلاف، ودار الأمان، 2018م

بدأ اهتمام المؤلف بهذا الموضوع منذ سبعينيات القرن الماضي، عندما كان يدرس الفلسفة في كلية الآداب بجامعة بغداد. واستلهم موضوعه من أطروحة الفيلسوف العربي المسلم أبي يوسف يعقوب ابن إسحاق الكندي (توفي 252هـ – 865م)، الذي أشار منذ آنذاك إلى المناخ والبيئة وأثرهما في أخلاق البشر التي ربطها بأقاليم الأرض السبعة وفق معطيات علمية في الجغرافيا والفلك، زوّده بها علماء الجغرافية والفلك والرحّالون في زمانه وما قبله.

في كتابه هذا، لم يتوقف العبيدي عند صاحبه الكندي، بل وسّع رقعته الجغرافية والتاريخية لتشمل آراء الفلاسفة اليونانيين، أفلاطون وتلميذه أرسطو، والفلاسفة العرب، والفارابي والعامري وإخوان الصفا ومسكويه وابن سينا وابن طفيل وابن رشد وابن خلدون.

حاولت الدراسة أن تجيب عن سؤال محدَّد؛ هل يُعد تأثير البيئة وما تحتويه والمناخ وما يحمله في الإنسان ومحيطه حتمياً أم إمكانياً؟ وللوصول إلى الإجابة عن هذا السؤال، استعرض العبيدي آراء الفلاسفة السابق ذكرهم معتمداً على نظرتهم المبثوثة في تراثهم الذي وصل إلينا، ومدى انحيازهم لخياري الحتمية والإمكانية.

لم تغفل الدراسة الأطروحات الفكرية الفلسفية العربية المعاصرة كذلك، فاستعرض المؤلف نموذجين ختم بهما دراسته هذه. الأولى بعنوان "نشوء الأمم"، وهي تنحو نحو الجغرافية الحتمية، وهي للمفكر العربي المعاصر أنطون سعادة، والأخرى بعنوان: "شخصية مصر: دراسة في عبقرية المكان" للمفكِّر المصري جمال حمدان، التي تتجه اتجاه الجغرافية الإمكانية.

وللأهمية المركزية التي يحتلها ابن خلدون في الفكر العربي وتفسيراته العميقة للعمران البشري، أفرد العبيدي مبحثاً في دراسته تتبَّع فيه موقف ابن خلدون من البيئة في عيون بعض الباحثين العرب المعاصرين، بدءاً بعميد الأدب العربي طه حسين، مروراً بساطع الحصري وناصيف نصار ومحمد عابد الجابري ومحمد مصباح العاملي وعلي عبدالواحد وافي وزينب محمود الخضيري وختمها بالمفكِّر العراقي محسن مهدي.

سبق ذلك كله مقدِّمة وافية ومدخل نظري لدراسة البيئة والمناخ وأثرهما في الإنسان حسب وجهة نظر بعض العلوم الإنسانية، كعلم الشعوب وعلم الإنسان وعلم البيئة وعلم الأحياء وعلم الآثار.

ويختم العبيدي دراسته بسؤال عن الجدوى من أهمية البحث في المناخ والبيئة والأقاليم في العصر الذي أضحى العالم فيه قرية كونية صغيرة يُجاب في نهار من أقصاه إلى أقصاه، وأصبحت التقنية اليوم قادرة على تشتية الصيف وتصييف الشتاء واستمطار السماء!



الفن العربي الحديث.. ظهور اللوحة

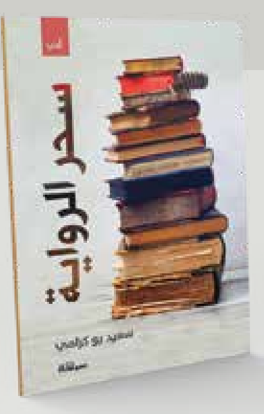
تأليف: شربل داغر
الناشر: المركز الثقافي العربي، 2018م

يتتبع هذا الكتاب في أبوابه الثلاثة وفصوله العشرة بدايات ظهور اللوحة الزيتية في البلاد العربية وفق منظور تاريخي يمتد عبر القرون الخمسة الأخيرة، كما يستعرض الأعمال الفنية التي ظهرت في البداية، ويتعرف على فنانيها والمؤسسين لها.

يتناول الباب الأول "اللوحة: من القصور إلى الدور" ظهور اللوحة في النطاقين العثماني والعربي وفق مقاربات مختلفة، ويذكر أن البحث عن تاريخ الفن العربي الحديث ينساق إلى سِير الفنانين أنفسهم، وكأن هذا التاريخ ينبثق من ريشات المصورين وألوانهم، وكذلك إلى تاريخ الأثر الأوروبي في الثقافة العربية، وأيضاً من الكتب المتأخرة وأدلة الفنَّانين والمعارض والمتاحف المعاصرة. ويقول الكتاب إن اللوحة الزيتية نظراً لمقاساتها الصغيرة أحياناً، ولطريقة صنعها، قابلة لأن تُخفى وتُنقل بسهولة، وأن تُحفظ بصورة سرية في بيت أو خزانة دون رقابة. ولهذه الأسباب وغيرها يُعد السؤال عن ظهورها في البلاد العربية سؤال تاريخي صعب وشيق في آنٍ معاً.

وفي الباب الثاني "بين الفن والخطاب"، يركِّز على ظهور اللغة والخطاب في الألفاظ الاصطلاحية المناسبة لنطاق الفن ومتعلقاته. ويقول المؤلف هنا إن تاريخ الفن يعمل على استبيان وقائع الفن في السياقات المختلفة مثل الأبنية الاجتماعية الأخرى، إلا أنه في بعض الأحيان يُسقط من حسابه اللغة. ويؤكد أن حدوث الفن لا يظهر في لوحة أو فوق جدار أو محترف، وإنما يظهر أيضاً فيما تسجله اللغة في ألفاظها وتراكيبها أو في كتبها ومقالاتها. مشيراً إلى أنه كان على اللغة العربية من جهة، وخطابها الكتابي من جهة أخرى تسمية ما جديد في الوجود المادي، أي ما لم يكن معروفاً في استعمالاتها من قبل.

أما الباب الثالث "تجليات اللوحة" فقد تناول الوجود الفني للوحة، بما يشمل ذلك من المدارس الفنية، والأنواع والموضوعات والأساليب التي اتبعها أوائل الفنانين والمؤسسين والروَّاد. وهذا الباب يتناول اللوحة نفسها وبناءها الفني ومرجعيتها المدرسية والجمالية، كما يقترب من أنواع الفن في اللوحة العربية الناشئة ومن أساليبها ومعالجاتها. وفي الفصل الأخير من هذا الباب "جبران خليل جبران، المصور الخيالي" يتناول المؤلف بالشرح فن جبران، ويذكر عدة أسباب دعته إلى ذلك منها: أن أعمال جبران حظيت ببحث أدبي كبير موسَّع، فيما لم تحظ بقسط وافر من البحث من جانبها الفني، وأن هذا الفنَّان دخل إلى عالم اللوحة دخولاً مختلفاً عن أقران جيله، وسلك طريقاً مبتكراً إلى عالم اللوحة ابتعد به عن أقرانه من روَّاد الفن العربي الحديث.



سحر الرواية

تأليف: سعيد بو كرامي

الناشر: صفحة سبعة، 2019م

"المجتمـع العربـي اليـوم لا يقـرأ بصـورة مطمئنـة"، هكذا قدَّم المؤلِّف كتابه سحر الرواية، الذي جاء في أربعة فصول: الرواية في أوروبا، والرواية في آسيا، والرواية في أمريكا، والسرد في إفريقيا.
لخص المؤلِّف في المقدّمة الأفكار التي يتحدّث عنها في فصوله الأربعة، مؤكداً على وجود الحالة المخيفة من "قلّة الإقبال على الكتاب والقراءة"، وقال إنه لا يملك أفكاراً يمكن أن يقدّم بها هذا الكتاب من منطلقات "الكتب التي تعتني بنا"، وسرد عدداً من الكتب التي تركت أثراً في تاريخ القراءة العربية، متسائلاً في ذات المقدّمة عن المعايير التي تسمح لنا باختيار الكتب: "هل هي الكتب التي تدفعنا للكتابة؟ أم التي تمنحنا القدرة للوصول لذواتنا؟" ويجيب: "الكتاب الذي أعاد انبعاثك هو الكتاب الذي أقام في قلبك، وما عليك إلاَّ استرجاعه وإعارته". وفي ظل بحثه عن هوية الكتاب الذي ترك أثراً على القارئ يقول: "كل واحد منا ينتظره كتاب، في مكان ما، ويجب العثور عليه"، وعن العلاقة بين القراءة والروح يقول الكاتب إن "القراءة توفّر فائضاً من الحياة وتساعد على التئام الجراح"، حيث يقتبس ما قاله مونتسكيو: "الكتب واحة حقيقية من الراحة النفسية، والخلاص من قيود التوتر الداخلية. القراءة طقس للشفاء السحري."
كتاب سحر الرواية وضع عناوين فصوله حسب القارات الأربع، مستدعياً في كل قارة عدداً من الكُتّاب، لا يتحدّث فقط عن كتبهم، بل شخصياتهم ورؤيتهم للعالم، كما استعرض أيضاً عدداً من أعمالهم مما يجعل القارئ يذهب في نزهة مع هؤلاء الكتّاب. ففي الفصل الأول، "الرواية في أوروبا: متاهة الذاكرة وانهيار القيم"، استعرض عدداً من الكتّاب الأوروبيين منهم ميلان كونديرا، وأنطونيو موريسكو، وميشيل هويلبيك، وماتياس إينار، ولوران غودي وآخرين بلغ عددهم خمسة عشر كاتباً، بينما في الفصل الثاني "الرواية في آسيا: صدى الواقع المرير"، استعرض سبعة كُتَّاب من بينهم أورهان باموك، وياسوناري كواباتا، وخالد حسيني. وفي الفصل الثالث "الرواية في أمريكا: استنزاف الذات ومحو الذاكرة الجريحة"، استعرض عشرة كُتَّاب من بينهم سيرجيو ديلغادو، وإدواردو غاليانو، وإيزابيل أليندي، وتوني موريسون، أما في الفصل الرابع "السرد في إفريقيا: صراع بين الواقع والأسطورة"، فاستعرض خمسة كُتَّاب من بينهم مارلين فان نيكرك، وخوسية إدواردو أغوالوسا، وميا كوتو.
كتاب سحر الرواية يستعرض حالة السرد لدى بعض الكتّاب المؤثرين على مستوى العالم، محاولاً استعادة فوائد الكتاب الإيجابية على الفرد والمجتمع ثقافة وسلوكاً.



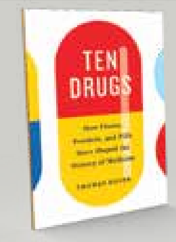
"فلسفة الفكاهة"

تأليف: تيري إيغلتون

ترجمة: ماجد حامد

الناشر: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2019م

تشير مقدّمة هذا الكتاب، إلى أن "الفكاهة تسلية مجانية للعقل، تريحنا من سلسلة الأفكار الروتينية، وتخفِّف من استبدادها، وتمنعنا من أن نصبح عبيداً لها. ويعمِّم البعض بتهور الكيفية التي تحافظ بها الكوميديا على استبداد النظام أو الموقف بعينه؛ لأنها تجعله محتملاً وتحثُّ الكوميديين الحقيقيين على التعبير عما يخجل من التعبير عنه الآخرون.
المؤلِّف تيري إيجلتون، ناقد أدبي وفيلسوف وكاتب وأستاذ جامعي، وأحد أهم الباحثين والكتّاب في "النظرية الأدبية"، كما يُعدُّ من أكثر النقَّاد الأدبيين تأثيراً بين المعاصرين في بريطانيا. وهذا الكتاب بمثابة بحث عن مكانة الفكاهة والكوميديا في الثقافة الغربية وتطورها، ورصد تحوُّلاتها، انطلاقاً من تساؤلات تبدو للوهلة الأولى بسيطة، مثل: لماذا نضحك؟.
يتفحص الكتاب نظريات الفكاهة المعروفة، بما في ذلك فكرة الأنا تنبع من التناقض، أو تعكس شكلاً سادياً معتدلاً من التفوق على الآخرين.
وبالاعتماد على مجموعة واسعة من المصادر الأدبية والفلسفية، ينتقل تيري إيجلتون من أرسطو وأكيناس إلى هوبز وفرويد وباختين، وينظر على وجه الخصوص إلى الآليات التحليلية النفسية الكامنة وراء الفكاهة وتطورها الاجتماعي والسياسي عبر القرون.
يبدو الكتاب فريداً في مجاله؛ فثمة كتب تتناول النكتة، وكتب تنظّر كثيراً عن طبيعة المفارقة، وكتب عن تاريخ الكوميديا، وما إلى ذلك. ولكن لا يوجد كثير من الكتب التي تحاول التقاط الفكاهة؛ ربما لأن الفكاهة مفهوم يصعب تحديده مثل الطبيعة البشرية.
يلفت إيجلتون النظر إلى أن الكوميديا تشكِّل تهديداً للسلطة السيادية، ليس فقط بسبب ميلها الفوضوي، ولكن لأنها تبرز بعض القضايا المهمة مثل المعاناة والموت.
وينبه إيجلتون إلى أن الفكاهـة كانت دائمـاً في حالتين إما مطرودة من عالم القيم المثالية المفضَّلة، أو تقع في أسفل مفاضلات السلوك الاجتماعي. فيذكر على سبيل المثال إلى المكانة المتواضعـة التي يضع فيها أرسطو الفكاهة. كما أن أفلاطون نظر بازدراء إلى السخرية والكوميديا، ورأى في كتابه الأساسي "الجمهورية" أن ممارستها يجب أن تقتصر على العبيد والأجانب أما عن العصور الوسطى، فيشير إلى أن بعض الفلاسفة النصارى قد حرّموا المزاح. ويذكر أن الفيلسوف والناقد الروسي ميخائيل باختين كتب أن "الضحك في العصور الوسطى ظل بعيداً عن مجالات الأيديولوجيا الرسمية وخارج كل أشكال العلاقات الاجتماعية الرسمية الصارمة".



عشرة أدوية: كيف شكّلت النباتات والمساحيق والأقراص تاريخ الطب

Ten Drugs: How Plants, Powders, and Pills Have Shaped the History of Medicine by Thomas Hager

تأليف: توماس هاغر

الناشر: Harry N. Abrams, 2019

خرجت جميع أنواع العجائب الطبية من المختبرات – ومن الطبيعة نفسها - مع كثير من العثرات ولحظات "اليوريكا" (وجدتها!). كما كان وراء كل دواء معروف قصة، قد تكون فكرة عبقرية لباحث غريب الأطوار، أو لحظة محفزة في التاريخ الجيوسياسي، أو تكنولوجيا جديدة، أو تأثيراً جانبياً غير متوقّع، ولكن مرحَّب به، تم اكتشافه خلال التجارب السريرية. وفي هذا الكتاب، يجمع المؤلِّف توماس هاغر هذه القصص على مدار قرن من الزمان في عرض تاريخي يمكّننا من تتبع تطور تاريخ الطب في العالم.

يبدأ هذا التاريخ مع الأفيون، "نبات الفرح"، الذي استخدمه البشر منذ 10,000 سنة، والذي انتشر في جميع أنحاء العالم. ومن ثم نتعرف على باراسيلسوس، عالم الكيمياء السويسري في القرن السادس عشر، الذي تعقب تأثير الأفيون على البشر، وكيف أنه بحلول نهاية القرن التاسع عشر أدى إنتاج الأفيون المتكرِّر إلى مادتي المورفين ثم الكودين اللتين كانت لهما استخدامات طبية واسعة. ومن ثم ينتقل هاغر إلى تاريخ اللقاحات وأبرزها قصة اكتشاف لقاح مرض الجدري، وإلى الكاتبة والشاعرة الليدي ماري مونتاغيو التي أدخلت لقاح الجدري إلى بريطانيا.

وللمضادات الحيوية قصة أخرى، التي أدَّى اكتشافها إلى إنقاذ أرواح لا حصر لها، وهناك قصة اكتشاف "عقاقير العقل" في الخمسينيات، مثل الكلوربرومازين، التي أحدثت ثورة في ممارسة معالجة الأمراض النفسية، واكتشاف دواء الستاتين المخفّض للكولستيرول، بالإضافة إلى الاكتشافات الجديدة في الأجسام المضادة. وفي كل هذه القصص فكرة محورية يدور حولها الكتاب، ومفادها أن العثور على "الدواء السحري" غير ممكن، وأنه لا يوجد دواء من دون آثار جانبية محتملة، ولا يوجد دواء جيد أو سيء بالمطلق.





علم رواية القصص

The Science of Storytelling by Will Storr

تأليف: ويل ستور

الناشر: HarperCollins UK, 2019

لا شك أن القصص تُسهم في تكويننا المعرفي، بدءاً بشخصياتنا الفردية ووصولاً إلى هويتنا الثقافية، كما أن لها فضلاً كبيراً في دفعنا إلى تحقيق أحلامنا وطموحاتنا وصياغة آرائنا ومعتقداتنا، فنستخدمها لبناء علاقاتنا ولتفسير الروايات التي نقرؤها في الصحف ووسائل التواصل الاجتماعي، ولإيجاد بعض التماسك في العالم الفوضوي الذي يدور حولنا. باختصار، تُعد رواية القصص جزء أساسي مما يجعلنا بشراً.

وسبق أن ظهرت محاولات عديدة لفهم كيف تكون القصة جيدة - من نظريات أستاذ الأدب الأمريكي جوزيف كامبل حول الأساطير والنمط التقليدي للحكايات، حيث البطل ذو الأوجه المتعدِّدة، إلى المحاولات الأخيرة لفك سر الروايات التي تتصدَّر قائمة الكتب الأكثر مبيعاً. لكن لم يسبق لأي من هذه المحاولات استخدام منهج علمي، وهذا أمر مثير للاهتمام، لأننا إذا أردنا أن نفهم حقاً سرد القصص بمعناه الأكبر، يجب علينا أولاً أن نفهم راوي القصص الأساسي: العقل البشري.

في هذا الكتاب يحاول المؤلِّف ويل ستور، من خلال استخدام الأبحاث النفسية وعلم الأعصاب المتطوِّر، تفسير مقومات رواية القصة، وصياغة سرد يدخل عميقاً في نفسية القارئ، ويقول إن الدماغ هو الراوي الأول، وعلينا أن نفهم العلم أولاً لكتابة قصة جيدة. ويوضح قائلاً: "إننا نحن، كبشر، نميل إلى التحقق من الأشياء باستمرار"، إذ تقوم أدمغتنا كل يوم، بتحليل القصص التي نسمعها، فيما تبحث عن أي شيء غير متوقع، وكل ما هو غير متوقع يدل على التغيير، والتغيير هو المكان الذي تبدأ فيه أي قصة. ووفقاً للمؤلف ويل ستور، إن المقالات الصحافية العظيمة والمقابلات الرائعة والقصص الجيدة هي التي "تربط لحظات التغيير" هذه بعضها بعضاً بطريقة جيدة.



بابل

Babel by Kenah Cusanit

تأليف: كيناه كوسانيت

الناشر: Hanser Verlag, 2019

يروي هذا الكتاب قصة عالم الآثار الألماني البارز، روبرت كولدوي، (1855-1925م) الذي كان مسؤولاً عن حفريات مدينة بابل واكتشاف بوابة عشتار الشهيرة. وكان روبرت كولدوي قد شارك في عدة حفريات أثرية في الشرق الأوسط في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.

تناول في القسم الأول من الكتاب شخصية كولدوي المتعدّد الاهتمامات، الذي يتأمل في التاريخ والتصوير الفوتوغرافي ورسم الخرائط والهندسة المعمارية والجوانب الفنية المتعلِّقة بالطوب والاختلافات الثقافية بين الشرق والغرب، بينما كان طريح الفراش من جرَّاء التهاب في الزائدة الدودية كان قد أصابه، حيث كانت تفاعلاته فيما يتعلق بعملية التنقيب تقتصر على تواصله مع مساعده بوديسينيج.

أما في القسم الثاني من الكتاب، عندما بدأ كولدوي يشعر بتحسن إثر لجوئه إلى وصفات طبية قديمة كانت تستخدم في مداواة مختلف الأمراض الداخلية، وتعرف عليها من الثقافة البابلية القديمة، فإننا نرافقه وهو يمشي على ضفاف نهر الفرات، ويتحدث إلى السكان المحليين الذين كانوا يعملون في التنقيب عن مدينة بابل، بما في ذلك الكاتبة وعالمة الآثار الإنجليزية جيرترود بيل. وفي وقت لاحق، يسافر كولدوي إلى برلين من أجل تقديم تقرير إلى جمعية المستشرقين الألمان وإلى القيصر الألماني عن أعمال التنقيب التي كان يقوم بها في العراق، وهناك يشعر بالصدمة من التغير الكبير الذي أصاب مدينته برلين بعد غيابه عنها لمدة ست سنوات، وأخذ يفكر ويتأمل في أوجه التشابه بين بابل في الأيام الخوالي وبرلين في الوقت الحاضر.

باختصار، في هذا الكتاب يعرض المؤلف كيناه كوسانيت لشخصية تاريخية من خلال تأملاتها العميقة والتفاصيل الدقيقة للعمل في مجال التنقيب، والروايات التي نقلها، والمدعومة بالقوائم والرسائل والصور الفوتوغرافية، تعكس كثيراً عن تاريخ حقبة مهمة من الزمن، وتصور المصالح الألمانية في الاكتشافات الأثرية التي كانت في سباق حاد مع الدول الأوروبية الأخرى.



صبية الفحم
Charcoal Boys by Roger Mello
تأليف: روجر ميللو
الناشر: Elsewhere Editions, 2019



بعد كتابه "أطفال المانجروف"، الذي تحدَّث فيه المؤلِّف البرازيلي روجر ميلو عن عمالة الأطفال في جمع السلطعونات من شواطئ البحر بعد أن تجرفها الأمواج، كتب هذا الكتاب بصورة مؤلمة لطفل يعيش في ظروف صعبة، وهو يتعرَّض لأخطار جمة في عمله طوال النهار في أحد المناجم لاستخراج الفحم الحجري في البرازيل.

ومن خلال هذا الصبي، يقدِّم الكاتب رؤية مختلفة لحياة الأطفال الذين يعملون في مناجم الفحم في العالم، فيما تُروى قصته من منظور دبور كان يتتبع الطفل طوال يومه. ففيما كان الدبور يقوم بمهامه اليومية الخاصة، كان يلاحق الصبي خلال روتينه العملي في النهار، ويصف لنا عمله الشاق في صنع الأفران وإضرام النيران فيها بشكل دائم لإبقائها مشتعلة، ومحادثاته مع رفاقه الصبية الآخرين، ومحاولاته الهروب من المفتشين. أما ما يميِّز الكتاب فهي الرسوم التوضيحية للمؤلف نفسه التي تعبِّر بشكل قوي عن الحياة القاسية لهؤلاء العمال الصغار من صورة الغلاف بلون الفحم الرمادي إلى صور الحرائق وشعلات النيران بالألون البرتقالي والوردي والأحمر، والرسومات التي تمثل شقاء الأطفال وقمعهم التي تنتشر على صفحات الكتاب. ومن خلال كل ذلك يستطيع المؤلف روجر ميللو أن يجعل قوة الطفل الصغير ومرونته تتألَّق في هذا المؤلَّف الذي يُعدُّ إدانة قوية لعمالة الأطفال، وللنظام الاقتصادي القائم الذي يضخ الأموال في جيوب تجار الصلب الأثرياء.

مقارنة بين كتابين

مكانة الجليد ومعناه في حياتنا





(1)

سر حياة الأنهار الجليدية
تأليف: م. جاكسون
الناشر: Green Writers Press, 2019
The Secret Lives of Glaciers by M Jackson

(2)

الجليد: الطبيعة والثقافة
تأليف: كلاوس دودز
الناشر: Reaktion Books, 2018
Ice: Nature and Culture by Klaus Dodds

فيما تستمر درجة حرارة الأرض في الارتفاع والجليد الطبيعي في الذوبان، يبحث كتابان حديثان في كيفية تشكيل الجليد لحياتنا، وكيف يمكننا التكيف مع اختفائه التدريجي من على كوكب الأرض.

أمضت العالمة الجغرافية م. جاكسون مؤلِّفة كتاب "سر حياة الأنهار الجليدية" عاماً كاملاً على الساحل الجنوبي الشرقي لأيسلندا، في بقعة تضم عديداً من الأنهار الجليدية الرائعة، ولكنها بدلاً من التركيز على الجوانب العلمية لهذه الأنهار، اختارت أن تنظر في أسئلة فلسفية واجتماعية حول التفاعل بين الناس والأنهار الجليدية. فمثّل كتابها مجموعة من المقابلات، سألت فيها جاكسون السكان المحليين والزوار، عما تعنيه الأنهار الجليدية بالنسبة لهم على ضوء تاريخهم المتشابك معها ومع تغير المناخ المتواصل.

تحدث الناس الذين قابلتهم جاكسون عن ارتباطهم بالأنهار الجليدية التي كانت "حية" بالنسبة لهم، تتحرك وتتغير كأنما لها حياة سرية تجعلها أكثر من مجرد ظاهرة طبيعية خلابة. وتلاحظ المؤلفة أيضاً مجموعة متنوِّعة من القصص التي يرويها الناس عن الأنهار الجليدية، والتي لا تتوافق كلها مع العلم. إذ لم يكن أحدهم يصدق تراجع تلك الأنهار كما تفيد البحوث العلمية، ولكنهم جميعهم أقروا بمكانتها الطاغية في حياتهم وكيف تحوَّلت إلى مصدر رزق بالنسبة لعديد من السكان، لكونها محور جذب للسياح من كل أنحاء العالم.

يطرح الكتاب رسالة مهمة عن فهمنا للتفاعل البشري مع الأنهار الجليدية، ويستكشف ما قد نشهده في المستقبل في ما يتعلق بها، وأهمية العمل على إنقاذها.

أما كتاب "الجليد: الطبيعة والثقافة" فيلقي نظرة واسعة على جميع الأشكال التي يظهر بها الجليد في العالم، وكيفية تأثيره على حياة البشر وثقافاتهم عبر الزمن. وتشمل فصوله عناوين مثل علم الجليد واستكشاف القطبين الشمالي والجنوبي، والاستخدام الخيالي للجليد في الفنون، والسياسة الجغرافية المتعلقة بالجليد، والجليد كسلعة، والتكيف مع الجليد و"وداع الجليد".

في الفن، على سبيل المثال، يتفحص المؤلف، أستاذ الجغرافيا السياسية في جامعة لندن كلاوس دودز، الشعر والأعمال الأدبية واللوحات وغيرها من الأعمال الفنية التي تعبر عن الخوف والرومانسية المرتبطة بالجليد والأماكن الباردة. فتكتب ماري شيللي في روايتها الشهيرة "فرانكشتاين" عن القطب المتجمد الشمالي حيث الجليد "غريب ووحشي"؛ وأقرب إلى عصرنا، ويقدِّم لنا فِلْم ديزني "فروزن" شخصيات ذات قوى جليدية وقلوب دافئة.

ويعرض الفصل الخاص بالاستكشافات ملخصاً لمختلف حملات الاستكشاف للقطبين الشمالي الجنوبي التي كان دافعها الأساس قهر الجليد والبرد واكتشاف بلاد جديدة. كما أنه يغطي بعض الأعمال العلمية المنجزة بواسطة التقنيات الحديثة لدراسة ما يكمن تحت الجليد في القطب الجنوبي وطبيعة الأقمار الجليدية والكويكبات في النظام الشمسي. كما يتضمَّن الكتاب أيضاً قصصاً مثيرة عن حصاد الجليد وتسويقه واختراع الثلاجات.

يدرك دودز مؤلِّف كتاب "الجليد"، ما تدركه م.جاكسون مؤلّفة كتاب "الحياة السرية للأنهار الجليدية"، وهو أهمية وجود الجليد في العالم. ويساورهما القلق نفسه حيال ما سيعنيه ذوبانه السريع الحاصل اليوم بالنسبة لحياتنا، إن كان من الناحية المعيشية أو الإبداعية، أو من ناحية سلامة الكوكب. ويخلص دودز إلى أنه في المحادثات المستقبلية حول الجليد، "من المرجح أن يكون التركيز أقل على الجمال الذي ينطوي عليه والمتعة التي يحملها، ويميل أكثر نحو المخاطر والمشكلات والشعور العميق بالخسارة".

قول في مقال

التغير الاجتماعي

عبدالسلام الوايل

تشهد مجتمعات العالم منذ ما يزيد على قرن تغيرات واسعة وحثيثة، وإن كانت متفاوتة في حدتها. وتتميز هذه التغيرات بأنها أنهت أساليب حياة كانت قائمة لقرون، بما تعنيه عبارة "أساليب حياة" من أنماط عمل وطرق تواصل وسبل تنظيم ومعايير وقيم وخلاف ذلك. انتهت الأساليب القديمة وحلّت مكانها أساليب حياة تتجه شيئاً فشيئاً لأن تكون متشابهة أكثر عبر العالم، وهذا أحد مظاهر "العولمة". ويشارك علم الاجتماع في دراسة هذه الظاهرة، أي التغيرات المستمرة، عبر مفهوم متخصص يسمى "التغير الاجتماعي" (Social Change). فما المقصود بالتغير الاجتماعي؟

يُقصد بالتغير الاجتماعي التبدل العميق والمستمر في البناء الاجتماعي. أي، تغيرات في المعايير التي تحدِّد ما هو مقبول وغير مقبول في تفاعلاتنا اليومية، وكذلك تغيرات في الرموز الثقافية ومنظومات القيم ومؤسسات المجتمع، سواء أكانت مؤسسات رسمية، كمؤسسات التعليم مثلاً، أو مؤسسات غير رسمية، كمؤسسة الأسرة. ولو اتجهنا إلى مجتمع في عالم اليوم فسيسهل علينا ملاحظة شواهد على هذا التغير. أي إن التغير الاجتماعي اليوم يعم العالم وبدرجات متسارعة. فما الذي جعل التغير بهذه العمومية وهذا التسارع؟

يعدد علماء الاجتماع عدة مصادر للتغير الاجتماعي، مثل احتكاك مجتمع بمجتمع آخر، فتنتقل سمات ثقافية من أحدهما إلى الثاني، أو حصول تغير ديموغرافي كتزايد في عدد السكان أو تناقص له، أو قيام الدول بمعناها الحديث، حيث إن الدولة الحديثة أداة جبارة لتنظيم المجتمع وفرض نظم جديدة عليه، وبالتالي تغييره. غير أن أحد كبار علماء التغير الاجتماعي، وليم أوجبرن، كان يرى ومنذ ما قبل قرن تقريباً أن التقنية هي العامل الأهم في إحداث التغير الاجتماعي. وتبع أوجبرن عدد من العلماء من مختلف فروع العلوم، ممن يرون التاريخ البشري بوصفه تغيرات في الأسس التقنية للمجتمع، كانتقال المجتمعات من الزراعة إلى الصناعة، وتحوّل الصناعة من الاعتماد على البخار إلى الكهرباء، ثم الانتقال من التقنيات التقليدية إلى التقنيات الحديثة، والانتشار الواسع للكمبيوتر والأتمتة والذكاء الصناعي. وهكذا أصبح التركيز أكثر على فهم دور تقنيات الاتصال في إحداث التغير الاجتماعي.

وأسهمت كتابات مانويل كاستيلز في تقديم فهم أعمق لدور ثورة الاتصالات في جعل التغير الاجتماعي بهذا الشمول وهذه القوة التي لا ترد. وبالنسبة لنا نحن أهل هذا الزمان، خاصة في المجتمعات التي تعيش رخاء اقتصادياً يُسهّل على أفرادها اقتناء أحدث منتجات الثورة الاتصالية، سيسهل علينا استيعاب مقولة كاستيلز. فالمجتمعات تشهد اليوم تغيرات عاصفة في عاداتها وتقاليدها ومعاييرها. ويقدِّم المجتمع السعودي في المرحلة الحالية أنموذجاً لهذا التغير. فقد شهد مجتمعنا في السنوات الخمس الأخيرة مثلاً تغيرات لم يكن يمكن تصور حدوثها، كالتغير في بنية الترفيه وتمكين المرأة وقيم العمل لدى الأجيال الجديدة واتجاه تواصل الجنسين إلى مزيد من الضبط الذاتي وسبل تواصل الناس مع بعضهم بعضاً وأساليب التعليم والعمل. وتتسم التغيرات التي نشهدها بالعموم والانتشار بشكل فاجأ كثيراً من أفراد المجتمع، وجعلهم يتساءلون كيف حدث هذا وبهذه السرعة!

ولفهم آليات هذه التغيرات نشير إلى ثلاثة من عواملها الرئيسة، وهي: ظهور النفط في المملكة، مع ما يعني ذلك من توافر دخل مالي للدولة سهّل عليها تحديث المجتمع وتعميم الرخاء فيه ووصله بأكثر المجتمعات تقدماً. أي عامل الثروة. إضافة إلى الثورة الاتصالية المتمثلة في ظهور شبكة الإنترنت ومن ثم الهواتف الجوالة الذكية. أي عامل التقنية. وأخيراً الإرادة السياسية المتكئة على نتائج العاملين أعلاه، والتي أعقبتها ظهور فئات اجتماعية جديدة مستعدة للتغير، بل ومتعطشة له. أي العامل السياسي، أو ظاهرة الدولة.

لقد مكّن الجوَّال الذكي من تسريع انتقال الأفكار، وبالتالي تبدّل المعايير وتغير القيم وتقبل ما كان مرفوضاً. وبناءً على هذا الاستعداد المجتمعي رأت القيادة السياسية أن المجتمع متطلع إلى التغيير، فأطلقت عملية التغير الموصوفة علاماتها أعلاه.



رمش العين، هذه الحركة المألوفة والغامضة في الوقت نفسه، ليست كما كان يُعتقد سابقاً، مجرد نشاطٍ شبه تلقائيٍ وغير واعٍ لترطيب قرنية العين. فالمرء يرمش فيِ المتوسطً أكثر من 13,000 مرة في اليوم، مما يجعل هذه الحركة تتعدى الوظيفة البيولوجية البحتة للحفاظ على رطوبة العين. وبعدما كانت الدراسات العلمية الهادفة إلى فهم طبيعة رمش العين قليلة نسبياً، إذ لم تكن تثير اهتمام كثير من العلماء، يأتي الربط ما بين العين ورمشها من جهة والتقنيات الحديثة وبعض تطبيقاتها الذكية من جهة أخرى، ليعزِّز الأبحاث العلمية في هذا المجال. ورغم كثرتها، لا تزال هذه الأبحاث غير حاسمة في ما توصلت إليه حتى الآن.

فلادنتينا شيرنشيفا
باحثة في العلوم البصرية والإدراكية

تزايد مِحاولات دراسته علمياً

رمشُ العَين لا يزال لغــــزاً

في بحثٍ علمي واسعٍ قام به مجموعةٌ من العلماء اليابانيين من عدة جامعات، ومن اختصاصات مختلفة، للإجابة عن السؤال: "ماهو رمش العين"؟ استُهلت الخلاصة بالتالي: "يبقى مجهولاً سبب قيامنا برمش العين تلقائياً كل بضع ثوانٍ، لأنه أكثر من اللازم لتشحيم العين". وهكذا فإن الرمش لا يزال لغزاً فسيولوجياً لمعظم علماء اليوم.
فقد تكثَّفت الأبحاث العلمية حول رمش العين في الآونة الأخيرة نتيجة أهميتها في تقنيات الذكاء الاصطناعي والروبوتات وغيرها. وعلى سبيل المثال، أدخلت برمجيات "أدوبي فوتوشوب" في عام 2017م، ميزة "عيون مفتوحة مغلقة" إلى عناصرها الأخرى لتتناسب مع رمش العين. ويدرس مهندسو "فيسبوك" إدخال هذه التقنية أيضاً في المستقبل. كما أن ازدياد استخدام لغة الصور على نطاقٍ واسع في مواقع التواصل الاجتماعي حول العالم، مثل الإيموجي وغيرها، دفع في الاتجاه نفسه. ويعتقد كثير من الباحثين أن الربط ما بين رمش العين وبعض التطبيقات الذكيـة سيتعزَّز أكثر فأكثر في المستقبل.

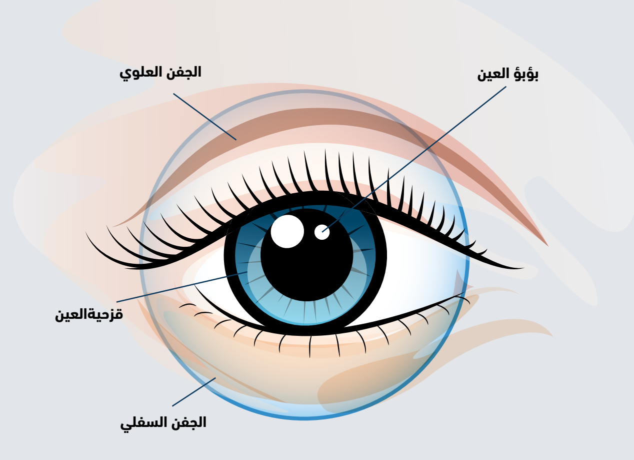
أنواع الرمش

هناك ثلاثة أنواعٍ طبيعية من الرمش:

01
الرمش اللاإرادي، الذي يحدث لتشحيم العين، أو لغسلها أو حين يغزوها الغبار أو جسيمات ضارة.

02
الرمش الإرادي، حين يقرِّر المرء بشكل واعٍ أن يرمش. ولكن الغمز، الذي هو عمل إرادي بحت، ليس هو ما يشغل العلماء في الوقت الحاضر.

03
الرمش ذو التنشؤ الداخلي، أو لأسباب من داخل الجسم نفسه. وهذا هو النوع الذي يحوز الأبحاث المختلفة، خاصة في الفترة الأخيرة.



التركيب البنيوي للعين

يرمش الشخص العادي، حوالي 15-20 مرَّة في الدقيقة بشكل متكرِّر، لدرجة أن العين تغلق لمدة 10% تقريباً من ساعات استيقاظ الشخص العادي.

الوظيفة البيولوجية لرمش العين

يرمش الشخص العادي حوالي 15-20 مرَّة في الدقيقة بشكل متكرِّر، لدرجة أن العين تغلق لمدة 10% تقريباً من ساعات استيقاظ الشخص العادي. فالجهاز العصبي يمَكّن الشخص من الرمش لمنع دخول المواد الضارة إلى العينين بواسطة سائل تفرزه الغدة الدمعية وينقله الجفن إلى سائر العين. وإذا ما تهيجت العين نتيجة دخول الغبار أو جسيمات متطايرة، تفرز الغدد الدمعية دموعاً إضافية لغسل الشوائب. أما السائل الزائد فيتصرف عبر القنوات الدمعية إلى التجويف الأنفي.
يتم ذلك عن طريق ارتخاء عضلة الجفن العلوية وتنشيط عمل العضلة التي تلف العين لنشر السائل الدمعي على سطح القرنية والشبكية. وتتأثر هذه العملية بعدة عوامل مثل الأمراض والأدوية والإرهاق والكدمات مما يزيد أو ينقص من سرعتها.
ويتغيّر هذا المعدل من الرمش في حالات الانتباه الشديد والإجهاد والإثارة وتهيج العين ومقدار النوم. وبشكل عام، عندما ينام المرء أكثر، يحتاج إلى أن يرمش أقل. كما أن هناك تبايناً واسعاً في معدل الرمش بين الأفراد. وقد يكون السبب مكوّناً وراثياً، وقد يكون هناك أيضاً مكون ثقافي وراء ذلك.
ويختلف الرمش عند الأطفال في الظروف العادية كثيراً عن البالغين. فحديثو الولادة يرمشون بمعدل أقل من مرتين في الدقيقة، ويرتفع هذا المعدل بالتدريج من عمر الطفولة إلى البلوغ. وهكذا، بحلول سن الرابعة عشرة تقريباً، يرتفع معدل الرمش إلى حوالي 10 مرات في الدقيقة. وفي سن الثامنة عشرة، يصبح ما بين 10 و15 مرّة.
ويقول الدكتور صموئيل سلامون من "مركز كاتاراكت" للعيون في كليفلاند بولاية أوهايو: "من المحيّر ألاّ يعاني الأطفال من جفاف العين بسبب قلة الرمش عندهم. وقد يكون السبب في أنهم ينامون كثيراً. وبالتالي، فإنهم يقضون وقتاً طويلاً مغلقين أعينهم، فتكون العيون الجافة أصغر مشكلة بالنسبة لهم".
أما بالنسبة لغير البشر، فمن المعروف أن جميع المخلوقات الكبيرة والصغيرة ترمش، باستثناء الأسماك والثعابين وغيرها من الحيوانات التي ليس لها جفون. ثم هناك بعض الحيوانات مثل السلاحف البرية والقداد أو الهامستر ترمش بعين واحدة دون الأخرى وتشبه الغمز عند الإنسان.

يقول الدكتور صموئيل سلامون: إنه من المحيّر ألاَّ يعاني الأطفال من جفاف العين بسبب قلة الرمش عندهم. قد يكون السبب هو أن الأطفال ينامون كثيراً، وبالتالي يقضون وقتاً طويلاً مغلقين أعينهم، فربما تكون العيون الجافة أقل مشكلة بالنسبة لهم.

الرمش يشير إلى حالة ذهنية معيَّنة

درس فريق العلماء اليابانيين المذكور سابقاً، الذي نشر نتائج بحثه في دورية "وقائع الأكاديمية الوطنية للعلوم" الأمريكية في عام 2013م، رمش العيون عند مجموعة من الأشخاص يشاهدون شريط فيديو، ولاحظ أن رمش العين يميل إلى الحدوث عند نقاط التوقف أثناء مشاهدة مقاطع الفيديو. ولذلك، افترض فريق البحث، أن الرمش يترافق مع تكثيف الانتباه، وأن إغلاق أعيننا لفترة وجيزة قد يساعدنا في الواقع على جمع أفكارنا وتركيز الانتباه على العالم من حولنا.

الرمش.. ليس عشوائياً

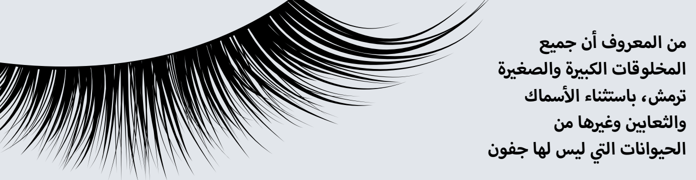
وكانت أبحاث سابقة حول الرمش قد توصلت إلى فرضية مثيرة للاهتمام اعتمدت عليها الأبحاث الجديدة؛ وهي أن اللحظات الفعلية عندما نرمش ليست عشوائية، على الرغم من أن ذلك يبدو لنا تلقائياً. فقد كشفت تلك الدراسات الأولية أن الناس يميلون إلى الرمش في لحظات يمكن التنبؤ بها. فبالنسبة لشخص يقرأ، يحدث الرمش غالباً بعد الانتهاء من كل جملة، بينما بالنسبة لشخص يستمع إلى خطاب ما، فإنه يحدث غالباً عند توقف المتحدث عن الكلام. ولما كانت مجموعةٌ من الأشخاص تشاهد شريط الفيديو نفسه، لاحظ الباحثون أن جميعهم يرمشون في الوقت نفسه أيضاً عندما يتأخر المشهد التالي لفترة قصيرة.

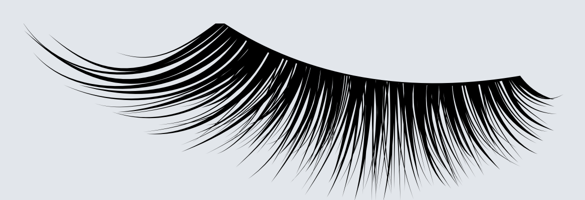
لاختبار هذا الافتراض، وضع الفريق الياباني 10 متطوعين مختلفين في جهاز التصوير بالرنين المغناطيسي الوظيفي، وجعلوهم يشاهدون مقطعاً من المسلسل البريطاني التلفزيوني "مستر بين"، فلاحظوا أن جميعهم رَمشوا عند نقاط التوقف في الكلام. كما راقبوا مناطق الدماغ التي أظهرت نشاطاً متزايداً أو منخفضاً عندما رمش المشاركون.

هل هو استراحة ذهنية؟

ونتيجة لذلك، خمّن الباحثون أننا قد نرمش من دون وعي للحصول على نوع من استراحة ذهنية، وذلك بإغلاق المنبهات البصرية في الدماغ لفترة قصيرة لنتمكن من التركيز بشكل أفضل في اللحظة التالية.

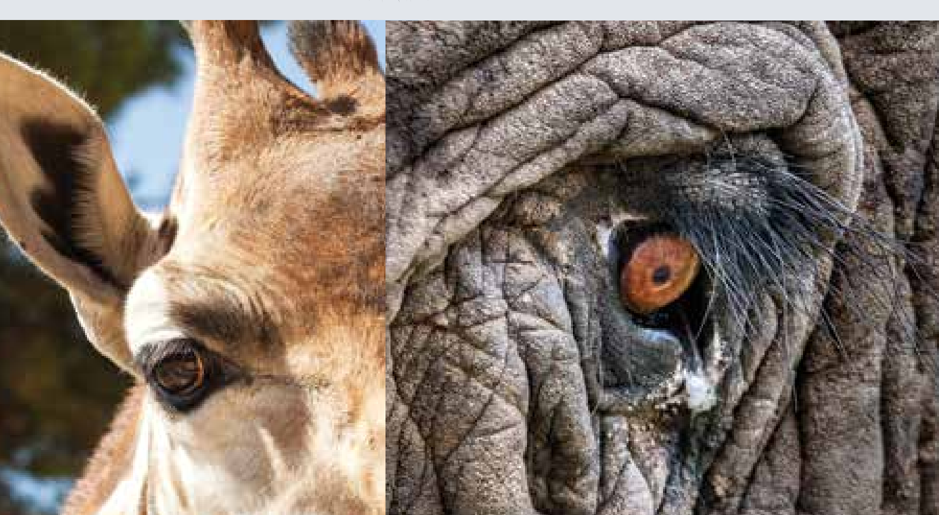
وبتفصيلٍ أكثر، أظهر تحليلهم أنه عندما يرمش مشاهدو "مستر بين"، يرتفع النشاط الذهني لفترة وجيزة في المناطق المتعلقة بما يعرف باسم "وضع الشبكة المفترَضَة"، وهي شبكة دماغية واسعة النطاق لمناطق متفاعلة، ولها نشاط يرتبط ارتباطاً وثيقاً بعضها ببعض، ومتميزة عن الشبكات الأخرى في الدماغ. ومن المعروف أن هذه المناطق من الدماغ تعمل عندما يكون العقل في حالة من





من المعروف أن جميع المخلوقات الكبيرة والصغيرة ترمش، باستثناء الأسماك والثعابين وغيرها من الحيوانات التي ليس لها جفون





الراحة والاستيقاظ الذاتي، بدلاً من التركيز على العالم الخارجي. وربما يكون هذا التنشيط المؤقت لهذه الشبكة، بمثابة استراحة ذهنية، تسمح بزيادة الانتباه عند فتح العينين مرَّة أخرى.
هذا الاستنتاج هو أبعد ما يكون عن كونه قاطعاً، لكن البحث يوضح أننا عندما نرمش، ندخل في نوعٍ من الحالة العقلية المتغيرة. إذ يمكن للرمش أن يوفِّر لنا جزيرة مؤقتة من الهدوء الاستقرائي، في بحر من المحفزات البصرية حولنا التي تحدد حياتنا من دون أن يكون لدينا خيارات ذاتية كثيرة حيالها.
قبل ذلك ببضع سنوات، لاحظ الدكتور جون ستيرن، رائد أبحاث رمش العين والأستاذ الفخري في علم النفس بجامعة واشنطن في سانت لويس، أننا "عندما نحمل في ذهننا معلومات مهمة، أو نكون في حالة انتباه شديد، فإننا نرمش أقل. فالطيارون (الحربيون) الذين يحلقون فوق منطقة صديقة، على سبيل المثال، يرمشون أكثر مما لو كانوا يطيرون فوق أرض العدو، لأن هناك معلومات أقل أهمية يجب التنبه لها".

"بشكل عام، عندما نحمل في ذهننا معلومات مهمة، أو نكون في حالة انتباه شديد، فإننا نرمش أقل. مثلاً إن الطيارين (الحربيين) الذين يحلقون فوق منطقة صديقة يرمشون أكثر مما لو كانوا يطيرون فوق أرض العدو، لأن هناك معلومات أقل أهمية يجب التنبه لها".

الدكتور جون ستيرن

الرمش والابتسامة

بموازاة البحث الياباني، وفي السنة نفسها، جاء في دراسة قامت بها مجموعة من العلماء من "معهد مهندسي الكهرباء والإلكترونيات" الأمريكي "أن هناك دليلاً على وجود علاقة مؤقتة بين رمش العين وديناميكيات بداية الابتسامة ونهايتها. فتحدث الابتسامات والرمش بتكرار عالٍ أثناء التفاعل الاجتماعي، ولكن لا يُعرف كثير عن تكاملهما الزمني".
ولاستكشاف هذه العلاقة الزمنية بينهما، استخدم الفريق خوارزمية تعمل في تطبيق يعرف بـ "نماذج المظهر النشط"، (خوارزمية بصرية تستخدم في التدريب لقياس ودراسة بنية الصورة للرسوم المتحركة)، للكشف عن رمش العين في سلسلة تعاقُب صور الفيديو الذي يحتوي على الابتسامات التلقائية. ثم قام بحساب المسافة الزمنية بين الرمش وبداية الابتسامة ونهايتها. وظهر أن رمش العين مرتبط بنهاية الابتسامة، ويحدث قريباً جداً عند نهايتها، ولكن قبل أن تتوقف زوايا الشفاه عن الحركة نزولاً.

رمش العين
ملهم تطوير ماسحة زجاج السيارات

من طرائف رمش العين، أن مخترع ماسحات السيارة المتقطعة روبرت كيرنز، كان خلال ليلة زواجه عام 1953م، يفتح زجاجة تحتوي على سائل مضغوط، فانطلقت سدادتها وضربت عينه اليسرى مسببة لها ضرراً دائماً تمثل برمشٍ غير منتظم. وبعد عقد من الحادثة، وبينما كان يقود سيارته خلال أمطار خفيفة، شعر بتهيج عينه المضطربة نتيجة الحركة المستمرة لشفرات ماسحات زجاج السيارة.
أشعل هذا الإزعاج مخيلة كيرنز: لماذا لا تكون هناك ماسحات تعمل بشكل متقطع كل بضع ثوان، تماماً كرمش العين الطبيعية. وتقدَّم بفكرته هذه إلى شركة فورد للسيارات. ولكن مشكلات كثيرة ظهرت بينهما لاحقاً، حكمت بها المحاكم لصالحه في ما بعد، وتقاضى نتيجة ذلك عدة ملايين من الدولارات.





جاء في دراسة "أن هناك دليلاً على وجود علاقة مؤقتة بين رمش العين وديناميكيات بداية الابتسامة ونهايتها. فتحدث الابتسامات والرمش بتكرار عالٍ أثناء التفاعل الاجتماعي، ولكن لا يُعرف كثير عن تكاملهما الزمني".

هل هو أداة تواصل غير لفظي؟

يقول في هذا الخصوص بول هومك من "معهد ماكس بلانك" الألماني، قسم علم اللغة النفسي: "خلال أي محادثة بين شخصين، يميل المستمع إلى الرمش عندما يكون المتحدث على وشك الانتهاء. وغالباً ما يتزامن هذا مع إيماءات الرؤوس وغيرها من الإشارات غير اللفظية التي تشير إلى ما مفاده أن المستمع تلقى الرسالة".

وفي بحث جديد، أواخر عام 2018م، أجراه بول هومك وزملاؤه في المعهد المذكور، جاء فيه أن الرمش هو إشارات غير لفظية عند الدخول في محادثة، وغالباً ما يحدث عند التوقف الطبيعي خلالها. وتساءل هومك عما إذا كانت حركة صغيرة وشبه واعية مثل الرمش يمكن أن تكون بمثابة تفاعل مع المتكلم، تماماً مثل الإيماء بالرأس. ولتقييم هذه الفكرة، ابتدع هومك وزملاؤه اختباراً جديداً يستند إلى الواقع الافتراضي، ويقوم على محادثة بين "أفاتار"، أو شخصية افتراضية، يعمل بوصفه "مستمع افتراضي" ومجموعة من المتطوعين الحقيقيين الذين يجيبون عن أسئلة من نوع "كيف كانت عطلة نهاية الأسبوع؟". وجرى ذلك بينما كان الباحثون يتحكمون بالأجوبة غير اللفظية من "الأفاتار".

وبينما كان المتطوعون يجيبون عن أسئلة الأفاتار، يومئ هو برأسه ويرمش. وفي وصلة من إعدادات البرنامج، كان رمش الأفاتار طويلاً، حوالي 600 ميلي ثانية، وفي وصلة أخرى قصيراً، حوالي 200 ميلي ثانية. لكن المتطوعين لم يبلّغوا عن ملاحظة مدة رمش الأفاتار، مع أن ذلك أثَّر على محادثتهم. مما يشير إلى أنهم قد التقطوا إشارات مختلفة، وتصرفوا بموجبها من دون وعيٍ منهم.

وتبين أن المتطوعين كانوا يغيرون طول ردودهم حسب إشارات الأفاتار غير اللفظية. فمثلاً عند الرمش القصير، كانوا يختصرون إجاباتهم. وقال هومك إن الرمش الطويل من الأفاتار عمل بالفعل للإشارة إلى "تسلمت الرسالة، أصبح عندي معلومات كافية، لننتقل إلى مسألة أخرى"، مما أثار إجابات مختصرة من قبل المتطوعين. تشير هذه النتائج إلى أنه حتى السلوك الشديد الرهافة مثل الرمش يمكن أن يكون بمثابة نوع من التواصل غير اللفظي الذي يؤثر على التواصل وجهاً لوجه.

كما تعزِّز هذه الدراسة أيضاً فكرةً مهمة جداً وهي أن المحادثة، بشكلٍ عام، هي نشاطٌ مشترك، يتضمن إسهامات من المتحدث والمستمع. وقد يضيف هذا الاكتشاف إلى فهمنا كيف أن البشر تمكنوا، في الأصل، من تمثيل أحوالهم الذهنية باللغة وأشكال مختلفة من التواصل، التي تطورت لتصبح مكوناً أساسياً في التفاعلات الاجتماعية اليومية.

ويضيف الباحثون الألمان: "تبين نتائجنا أن لإحدى أكثر الحركات البشرية رهافة - الرمش - تأثيراً على تنسيق التفاعل البشري اليومي، وهذا كان مفاجئاً لنا".

وفي هذا الخصوص، يقول عالم الأنثروبولوجيا الأمريكي راي بيردويستل إن رمش العين هو من حركات الجسم التي لها معنى، وأن السلوك غير اللفظي له قواعد يمكن تحليلها بمصطلحات مشابهة للغة المنطوقة. وقدّر بيردويستل أن ما لا يزيد على 30 إلى 35 في المئة من المعنى الاجتماعي للمحادثة أو التفاعل يتم بواسطة الكلمات، والباقي بواسطة أشكال لغوية أخرى ومنها رمش العين.

كيف يعمل..

كيف تكشف اللبية الجليدية عن التاريخ الطبيعي





يستخدم العلماء عدة وسائل لمعرفة أحوال الطبيعة في الماضي. منها على سبيل المثال، دراسة حلقات جذوع الشجر، التي تساعدهم في معرفة بعض أحوالها في الماضي حتى لبضعة مئات من السنين، والتأريخ بالكربون المشع، لمعرفة معينة تصل إلى حوالي 60.000 سنة. لكن دراسة عينة لبية جليدية تتيح لهم معرفة أحوال الطبيعة المتنوِّعة لأكثر من مليون سنة. اللبية الجليدية هي عيِّنة من الجليد على شكل عمود رأسي أسطواني، مأخوذ من واحدة من الصفائح الجليدية المتعدِّدة على الكرة الأرضية، أهمها صفائح القطب الجنوبي وغرينلاند. وقد تمكن العلماء منذ عشر سنوات من حفر لبيةٍ طولها 3.2 كيلومتر من قباب القطب الجنوبي، تكشف تاريخاً يعود إلى 800.000 سنة. ويعتقد العلماء أن بإمكانهم حفر لبية خلال السنوات القليلة المقبلة تكشف التاريخ حتى 1.5 مليون سنة. وتمثل هذه العيِّنات طبقات تشكلت خلال دورات سنوية من تساقط الثلوج وتحولها إلى أشكال مختلفة تحت تأثير ضغط الطبقات فوق بعضها بعضاً.

حفظ عيّنات من الهواء القديم

ففي كل عام، تتساقط طبقات من الثلج فوق الصفائح الجليدية، وكل طبقة جديدة تختلف في الكيمياء والملمس عن سابقاتها. فالثلوج في الصيف تختلف عن الثلوج في فصل الشتاء، لأن الشمس تسطع في فصل الصيف 24 ساعة في المناطق القطبية، حيث تؤثر في بنية الطبقة العليا من الثلج بدرجة كافية لتكون مختلفة عن الثلوج التي تغطيها. ومع تغير الفصل، يحل موسم البرد والظلام مرَّة أخرى، ويتساقط مزيد من الثلج، مكوناً طبقات الجليد التالية. وقبل أن تُطمر كل طبقة من هذه الطبقات تحبس معها آثاراً متطايرة مختلفةً في تلك السنة من التاريخ السحيق، بما في ذلك الغبار وفقاعات الهواء وأملاح البحر والرماد البركاني والسخام الناتج عن حرائق الغابات وغير ذلك.

وإضافة إلى ذلك، فإن كل طبقةٍ جديدة تضغط بوزنها على سابقتها. وإذا لم يصل الضغط إلى أكثر من 830 كلغ على المتر المكعب يبقى الثلج على شكل حبيبات شبيهة بالسكر المبلول. وفي هذه الحالة يستطيع الهواء اختراق هذه الطبقة باستمرار. وعندما يتجاوز الضغط ذلك، يتحوَّل الثلج إلى جليدٍ وينحبس الهواء بداخل فقاعات، ما يجعلها تحتفظ بتركيبة الغلاف الجوي في الوقت الذي تشكّل فيه الجليد.

وحفظ الحرارة القديمة

وتشبه الصفائح الجليدية قطعة لحم مجمَّدة وُضعت مباشرةً في الفرن؛ إن أجزاءها العلوية والجانبية تتعرَّض لحرارة الجو، والسفلية تتعرَّض لحرارة جوف الأرض، بينما تبقى نواتها تقريباً كما هي. ونظراً لأننا ندرك كيف تتحرَّك الحرارة في الجليد، ونعرف مدى برودة الجليد اليوم، يمكننا حساب برودة الجليد خلال الفترة التي تكون فيها. كما يمكن أيضاً معرفة درجات الحرارة في حينها من النسب المختلفة لنظائر الأكسجين والهيدروجين في ذلك الوقت، ويمكن تحليل الهواء المحتجز في الفقاعات لتحديد مستوى غازات الغلاف الجوي مثل ثاني أكسيد الكربون وغيره. ونظراً لأن تدفق الحرارة في صفيحة جليدية كبيرة يكون بطيئاً جداً، فإن درجة حرارة نواتها هي مؤشر آخر إلى درجة الحرارة في الماضي.

وهناك عدة طرق يستخدمها العلماء تتعلق بكيفية تأريخ طبقات الجليد. منها العد البسيط لها، الذي يكون صعباً أحياناً وغير دقيق، لذلك يعتمدون أكثر على فحص الموصلية الكهربائية والخصائص الفيزيائية للغازات والجسيمات والنويدات المشعة ومختلف الجزيئات المحبوسة داخل اللبيات الجليدية.



المدن العائمة

وفقاً لتقرير صادر عن "برنامج رصد القطب الشمالي وتقييمه"، سيصبح هذا القطب خالياً من الجليد بحدود عام 2040م، نتيجة احترار الكرة الأرضية. الأمر الذي سيؤدي إلى ارتفاع مستويات مياه البحار والمحيطات، بشكل يهدِّد معظم مدن العالم الساحلية بالغرق.
ومن المعروف أن أربع عشرة مدينةً، من أصل أكبر سبع عشرة مدينة في العالم، هي مدن ساحلية، كما أن حوالي نصف سكان العالم يسكنون في هذه المدن وفي المناطق الساحلية الأخرى. ويتوقع علماء السكان أن هذه النسبة ستتضاعف في العقد أو العقدين المقبلين.

أمين نجيب

تنتشر هذه الأعداد الكبيرة من البشر على مسافات تتراوح بين 60 و200 كلم من الشواطئ باتجاه الداخل. ولذا، عندما تغرق نتيجة لارتفاع مستوى المياه، فإن الانتقال إلى الداخل يصبح صعباً، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار أن هذا التغيير سيترافق مع انتشار الحرائق بوتيرة أكبر مما هي عليه.
ومن الأدلة الواقعية على ذلك عاصمة إندونيسيا جاكرتا التي تغرق سنة بعد سنة. إذ يظهر من بعض النماذج الهندسية أن 95% من القسم الشمالي منها سيغرق بحلول عام 2050م، بسبب ارتفاع مستوى مياه المحيط وانزلاق التربة بمعدل 25.4 سنتيمتر كل سنة.

ويتوقع علماء المناخ أنه بحلول نهاية هذا القرن سترتفع المياه حوالي 65 سنتيمتر كحدٍ أدنى، وعند منتصف القرن المقبل ستغرق مدنٌ كثيرةٌ حول العالم. وكثير من الجزر ستختفي. فأين سيذهب كل هؤلاء الناس؟

محاولات سابقة

في عام 1972م، أسس المليونير الأمريكي مايكل أوليفر دولة ذات سيادة قبالة ساحل تونغا. فقد اختار الشعاب المرجانية الضحلة التي تحيط بها التيارات البحرية، وتعاقد مع شركة لبناء جزيرة من العدم بواسطة تجريف الرمل من قاع البحر. وأطلق أوليفر على جزيرته الصغيرة اسم جمهورية مينيرفا، وأعلن استقلالها وصك عملتها الخاصة، الأمر الذي أثار غضب دولة تونغا المجاورة. بمرور الوقت، استعاد البحر تدريجياً الرمال، ولم تعد يوتوبيا المليونير الصغيرة موجودة.
كما جرت لاحقاً محاولات لبناء نماذج من مدن صغيرة عائمة من قبل مغامرين أمريكيين، مثل مشروع "سيستيد" بالقرب من سان فرانسيسكو عام 2008م ولكن تيارات المحيط القوية حالت دون ذلك.
وانتقلت هذه المحاولات عام 2017م إلى مناطق أكثر هدوءاً في جزر بولينيزيا، ووقّعت اتفاقية مع سلطات تاهيتي. ولكن أعمال شغب حالت أيضاً دون ذلك.

"مدينة المحيط" هو اسم المشروع الذي دعا إليه برنامج الأمم المتحدة للمستوطنات البشرية لمناقشة إمكانية إنشاء مدن عائمة كمنصة قابلة للتوسع للحضارات البحرية المقبلة.

اهتمام دولي جدّي

في شهر مارس من العام الجاري، جمع "برنامج الأمم المتحدة للمستوطنات البشرية"، حول طاولة مستديرة، عشرات العلماء والمهندسين والفنانين والمستثمرين لمناقشة إمكانية إنشاء مدن عائمة، أو ما سموه "مدينة المحيط" كمنصة قابلة للتوسع للحضارات البحرية المقبلة، وكحل عملي لهذه المشكلات البيئية المصيرية التي سبق ذكرها.

واللافت أن موقع الاجتماع في مدينة نيويورك على ضفة النهر الشرقي، كانت له دلالته، لأن قاعة الاجتماع نفسها قد تصبح تحت الماء خلال قرن.

والحال أن ليس هناك أي حل آخر ضمن التكنولوجيا المتوفِّرة حالياً لهذه المشكلة. والدليل على ذلك هو أن المشروع الضخم، الذي يُعدُّ الأكبر من نوعه في التاريخ، لحماية نيو أورلينز في الولايات المتحدة بعد إعصار كاترينا، والذي اعتُبر حصناً لا يقهر، قد أخفق في الغاية من إنشائه رغم إنه كلف 14 مليار دولار.

ويقول في هذا الخصوص "فيلق المهندسين في الجيش الأمريكي" الذي صمم ونفذ المشروع، "إن النظام سيتوقف عن توفير الحماية الكافية في أقل من أربع سنوات بسبب ارتفاع منسوب مياه البحر وتقلص السدود"، كما أشارت مجلة "ساينتيفيك أمريكان" في عددها لشهر أبريل 2019م.

ويبدو واضحاً، أن الحل شبه الوحيد لسكان المناطق الساحلية هو في بناء مدن عائمة، تعالج النقص الحاد في المساكن من ناحية، والتهديدات الناجمة عن ارتفاع منسوب مياه البحر من ناحية أخرى.

ويقول مارك كولنز مدير شركة "أوشيانيك" والمشارك في اجتماع الأمم المتحدة لبناء مدن المستقبل العائمة، إنه "سيتم تصميم الهياكل نفسها لتحمل جميع أنواع الكوارث الطبيعية، بما في ذلك الفيضانات وأمواج تسونامي وأعاصير من الفئة الخامسة.

وبادئ ذي بدء، وقبل الشروع في بناء المدن العائمة، يتعيَّن التفكير بطريقة تبقي هذه المدن مكتفية ذاتياً لفترة طويلة من الزمن في حالات الكوارث الطبيعية الكبيرة. وتتبادر إلى الذهن فوراً تقنيتان يمكنهما مساعدة المدينة على البقاء مكتفية ذاتياً خلال إعصار أو كارثة طبيعية لفترة طويلة؛ الزراعة العمودية تحت مياه المحيطات والزراعة العمودية فوقها. وبما أن النوع الثاني معروف ومعمول به منذ فترة، يبقى الدفع بفكرة الزراعة تحت مياه البحار قدماً.

وتقضي هذه الفكرة بوضع أقفاص أسفل المنصات العائمة يمكنها حصاد الأسقلوب (نوع من الرخويات) وعشب البحر أو غيره من أشكال المأكولات البحرية، واعتماد أنظمة أكوابونيك التي تستخدم براز الأسماك للمساعدة في تخصيب النباتات.



رسم تصوري لمدينة عائمة من قبل شركة أوشيانيك

الموقع والبناء

أما موقع المدينة البحرية المرتقبة، فيتوقع له أن يكون على بُعد حوالي كيلومترين من الساحل، وأن تكون هذه المدينة متحركة بشكل يمكن سحب منصاتها إلى مواقع آمنة أكثر في عمق البحار في حال وقوع كارثة.

وسيتم تعزيز وربط المنصات العائمة بواسطة تقنية معروفة بالصخور الحيوية. وهي مادة تتشكَّل عن طريق تعريض المعادن تحت الماء لتيار كهربائي، الأمر الذي يؤدي إلى تشكّل طبقة من الحجر الجيري أصلب من الخرسانة بثلاث مرات، ويتميز بأنه يطفو على سطح الماء. ويمكن لهذه المادة إصلاح نفسها طالما أنها لا تزال مكشوفة للتيار البحري، ما يتيح لها تحمّل الظروف الجوية القاسية.

وستكون مواد البناء مستدامة مثل الأخشاب والخيزران. كما يمكن استعمال تقنية تم اكتشافها حديثاً، ربما تشكِّل ثورة في مجال البناء، وهي الخشب الشفاف بدل الزجاج. وستكون هذه المدن مصممةً أيضاً لتفكيكها حتى تتمكن الأجيال المقبلة من المهندسين المعماريين من إعادة تطبيق مفاهيم جديدة عليها.

أما من ناحية هندستها، فيقول المهندس المعماري الشهير بجارك إنجيلز، أحد مصممي المدن العائمة المستقبلية "ستكون المدينة أساساً عبارةً عن مجموعة من المنصات السداسية التي يمكن لكل منها استيعاب حوالي 300 شخص".

يُعدُّ الشكل السداسي واحداً من أكثر الأشكال المعمارية كفاءة، تماماً كما في أشكال الشمع داخل خلية النحل. فمن خلال تصميم كل منصة على شكل سداسي، يأمل المصممون في تقليل استخدامهم للمواد، وتقسيم المدينة إلى مجموعات تتألَّف كل واحدة من ست منصات لتكوِّن قرية، وتحتوي المدينة بأكملها على ست قرى، أي ما مجموعه حوالي 10,000 نسمة.

لن تسمح القرى البحرية بوجود سيارات أو شاحنات عالية الانبعاث. وبدلاً من ذلك، سيتم الاعتماد على تقنيات جديدة مثل النقل والشحن بواسطة الطائرات بدون طيار. كما أن المدينة لن تحتوي على أي شاحنات لجمع القمامة، بل ستقوم أنابيب القمامة الهوائية بنقل القمامة إلى محطة الفرز، حيث يمكن إعادة تدويرها.

ويمكن للمدينة العائمة أن تستعين بتقنية استخراج المياه من الهواء، التي طورها البروفيسور عمر ياغي من جامعة بيركلي، والتي سبق للقافلة أن نشرت مقالة عنها.

يبقى حل مشكلة التأقلم مع سكنٍ هزازٍ طوال الوقت. ومن غير المعروف التأثير طويل الأمد على الصحة الجسدية والنفسية لهذا الوضع الجديد.



شاركنا رأيك
Qafilah.com
@QafilahMagazine

منتج

طوق رأس ذكي يقيس تركيز التلميذ

صممت شركة "براينكو" (BrainCo) الأمريكية الناشئة، بالتعاون مع مركز جامعة هارفارد لعلوم الدماغ، ومختبر الميديا في جامعة إم آي تي، طوق رأس ذكي أطلقوا عليه اسم "فوكاس 1"، يقيس مدى تركيز التلاميذ على المادة الدراسية في الصف من خلال قراءة إشارات الدماغ الكهربائية، وبعد تجارب محدودة في بعض المدارس الأمريكية، تمَّت تجربة هذا الابتكار هذه السنة على حوالي 10,000 تلميذ صيني في مقاطعة زيجيانغ تتراوح أعمارهم بين سن العاشرة والسابعة عشرة، كما تقول صحيفة الإندبندنت.

وكانت تقارير نُشرت في العام الماضي قد أعلنت أن بعض المدارس الصينية استخدمت تقنية التعرف على الوجه لمراقبة مستويات انتباه الطلاب. ولكن يبدو أن ذلك لم يعكس بدقة حالات تركيز التلاميذ، فظهرت حاجةٌ إلى تقنية أجدى وأدق.

تعتمد عصابات الرأس الجديدة على أجهزة الاستشعار المستخدمة في أجهزة تخطيط أمواج الدماغ (EEG) لاكتشاف نشاط المخ في مهمة ما. ويتم ذلك من خلال النظر في تقلبات موجات بيتا عالية التردد في الدماغ، وموجات ألفا وثيتا منخفضة التردد.

ويراقب المعلمون انتباه التلاميذ باستخدام تطبيق يتلقى المعلومات من أطواق الرأس على شكل أضواء ذات ألوانٍ مختلفة في مقدِّمة الأجهزة، يشير كل لون إلى مستوى تركيز متفاوت. فالأزرق يشير إلى الاسترخاء، والأصفر إلى التركيز، واللون الأحمر إلى التركيز الشديد.

وجاء في ملاحظات على موقع الشركة المصنعة: "يمكن للطلاب وأولياء أمرهم تتبع التقدُّم في تعلُّم التلاميذ، بينما يمكن للإداريين تحديد الأنشطة والأساليب الأكثر جاذبية للمساعدة في تعليمٍ أفضل". ويقول ماكس نيلسون، أحد العاملين في الشركة: "استناداً إلى ما رأيناه في دراساتنا التجريبية وأبحاثنا الداخلية، فإن الطلاب الذين يتمتعون بأعلى مستوى من التركيز ينجزون أفضل النتائج في الامتحانات".

وإلى ذلك، يؤدي هذا الطوق وظيفة أخرى غير مراقبة التركيز، إذ إنه يتضمَّن بيانات يمكن استعمالها لتصميم ألعاب تدرب على التركيز، ويمكن للطلاب أن يلعبوها في المنزل للتحضير للفصول الدراسية. وقال الرئيس التنفيذي للشركة، بايكنغ هان، إن التجربة أدت إلى تحسّن درجات المشاركين الذين أصبحوا أيضاً بحاجة إلى قضاء وقت أقل في إنجاز الواجبات المنزلية.

لكن، تجدر الإشارة هنا إلى أن "المنتدى الاقتصادي العالمي" يُصدر سنوياً تقارير التنافسية العالمية حول حالة اقتصادات العالم، ومن بينها تقرير عن



أنجح نظام تعليمي يتوافق مع الثورة الصناعية الرابعة. وكل عام، تتصدر فنلندا ترتيب أنظمة التعليم العالمية بشكل روتيني، ويشتهر نظامها التعليمي بعدم وجود أنظمة ملزمة مفروضة على التلاميذ. فجميع الطلاب، بغض النظر عن المستوى أو القدرة أو التركيز، يتم تدريسهم في الصفوف نفسها. ونتيجة لذلك، فإن الفجوة بين التلاميذ الأضعف والأقوى هي الأصغر في العالم. كما أن المدارس الفنلندية تطلب أيضاً القليل من الواجبات المنزلية، ولديها امتحان إلزامي واحد فقط لمن هم في السادسة عشرة من العمر.



شاركنا رأيك
Qafilah.com
@QafilahMagazine

الشحن اللاسلكي للطاقة الكهربائية

الشحن اللاسلكي للطاقة الكهربائية حُلم قديم، تعود محاولة تحقيقه إلى 130 سنة مضت. ومن المثير للدهشة في هذا المجال، أن مهندساً صربياً أمريكياً توصَّل في القرن التاسع عشر إلى إضاءة 200 مصباح كهربائي عن بُعد 41 متراً من دون أسلاك، وكاد أن ينجح في إضاءة مدينة نيويورك لاسلكياً، بينما الآن، في نهاية العقد الثاني من الألفية، تجاهد وتتنافس شركات عملاقة لشحن أجهزة صغيرة عن بُعد أمتار، بل سنتيمترات قليلة. ففي ظل التنافس الحالي الحاد بين الشركات العالمية المصنعة للأجهزة الإلكترونية والسيارات الكهربائية وغيرها، ظهرت خلال السنوات القليلة الماضية تقنية الشحن اللاسلكي هذه كميزة مهمة يسعى كثيرون إلى توفيرها في منتجاتهم، فما هي أهميتها؟ وهل تستحق كل هذا الاهتمام المتزايد؟

أمجد قاسم

مع الانتشار الهائل للأجهزة الرقمية الحديثة كالهواتف الذكية والأجهزة اللوحية والساعات الرقمية وسماعات البلوتوث وأجهزة التسلية المتنوِّعة وغيرها من الأجهزة التي تحيط بنا حالياً وتلازمنا في كل لحظة، برزت مشكلة تزويد تلك الأجهزة بحاجتها من الطاقة الكهربائية بشكل متكرِّر لشحن بطارياتها رفيعة الهيكل ذات السعات العالية لديمومة عملها. وقد استلزم ذلك إيصال تلك المعدات الرقمية بالتيار الكهربائي بواسطة أسلاك وشواحن خاصة لعدة ساعات لإعادة تزويد تلك البطاريات الفارغة بالكهرباء.

إلا أن عملية توصيل تلك الأجهزة بقوابس الكهرباء المتكرّرة يومياً، وضرورة توفر شواحن خاصة لبعض الأجهزة وأسلاك توصيل بمقاسات معيَّنة، شجعت بعض الشركات على تطوير تقنية الشحن اللاسلكي، التي هي عملية نقل للطاقة الكهربائية من مصدر طاقة خارجي إلى الجهاز من دون الحاجة إلى توصيله بالأسلاك، حيث يستلزم وضع الجهاز المزوَّد بهذه التقنية والمراد شحنه على أداة خاصة تسمى لوحة الشحن أو منصة الشحن Charging Pad متصلة بالتيار الكهربائي لتتم عملية الشحن بشكل تلقائي وبسهولة بالغة.

شجَّعت عملية توصيل تلك الأجهزة بقوابس الكهرباء المتكرِّرة يومياً وضرورة توفر شواحن خاصة لبعض الأجهزة وأسلاك، بعض الشركات على تطوير تقنية الشحن اللاسلكي.

التقنية ليست حديثة جداً

تعود فكرة نقل التيار الكهربائي لاسلكياً إلى القرن التاسع عشر، حيث أجرى المهندس الكهربائي الأمريكي - الصربي نيكولاس تيسلا (1856 - 1943م) تجارب عدة لنقل التيار الكهربائي من دون أسلاك، وقد نجح في بعض تلك التجارب، حيث أضاء مصباحي غاز مفرغين غير موصولين بأسلاك معتمداً على الحقل المغناطيسي الخاص بتيار متردّد ناتج عن تيار له فرق جهد وتردّد عاليين.

ويعتمد المبدأ العام لتقنية نقل التيار الكهربائي لاسلكياً على ملف كهرومغناطيسي أولي موجود في الشاحن، وملف آخر في المصباح أو الجهاز المراد إيصال التيار له. ومن المعروف فيزيائياً، أنه عند مرور التيار الكهربائي في الملف الأول، فإن ذلك يتسبب في نشوء تيار كهربائي حثي في الملف الثاني، أي في المستقبِل للتيار.

وفي عام 1898م استطاع تيسلا أن يخترع قارباً صغيراً يتم التحكم به عن بُعد مستخدماً الموجات الكهرومغناطيسية، وقد سعى في عام 1899م إلى إنشاء معمل خاص في مدينة كولورادو سبرينغز لإجراء تجاربه على التيار الكهربائي عالي الجهد والتردد، وتمكن من إطلاق أول شحنة كهرومغناطيسية ناقلاً الكهرباء لاسلكياً. ومع توالي تجاربه تمكن من نقل الشحنات الكهربائية مسافة 135 قدماً كما استطاع إضاءة 200 مصباح كهربائي وتشغيل محرك كهربائي عن بُعد. وسعى بعد ذلك إلى بناء برج ضخم لتزويد مدينة نيويورك بالطاقة الكهربائية لاسلكياً عن بُعد خمسين ميلاً.

لكن هذه التجارب الرائدة توقفت بسبب قلة الدعم المالي وظهور منافس لتيسلا، وهو العالم توماس أديسون، الذي استطاع إقناع منتجي وموزِّعي الطاقة التقليدية بعدم جدوى تجارب تيسلا وأنها سوف تقودهم إلى الإفلاس.



مكبرة الإرسال، المعروفة أيضاً باسم برج Wardenclyffe

مُولد وستنجهاوس. بناه نيكولا تسلا وجورج ويستنغهاوس. محطة أميس الكهرومائية، تلوريد، كولورادو

تطوير عدة أنماط من الشحن اللاسلكي

أدت الأبحاث التي أجريت على تقنية الشحن اللاسلكي إلى تطوير عدة أنواع، وهي:



01

الشحن الحثي (Inductive Charging)، وهو كما أسلفنا يعتمد على استخدام ملفين أحدهما في لوحة الشحن يولّد مجالاً كهرومغناطيسياً ناتجاً عن مرور التيار الكهربائي فيه. ولدى ملامسة الجهاز المراد شحنه لها يتكوَّن تيار كهربائي في الجهاز، يعمل على شحن البطارية، ويعد هذا النوع من الشحن الأكثر استخداماً، حيث يستخدم في الهواتف الجوّالة الذكية والأجهزة اللوحية والأجهزة الأخرى متوسطة الحجم.



02

الشحن بالرنين (Resonance Charging)، ويعتمد هذا النوع من الشحن على وجود ملفين كبيرين من النحاس، أحدهما في نظام الشحن اللاسلكي، والآخر في الجهاز المراد شحنه. وتحدث عملية الشحن عندما يكون كل من الملفين على التردّد الكهرومغناطيسي نفسه، فالشحن يحدث عندما يقترب الجهاز الذي يتم شحنه من لوحة الشحن ولا يجب حدوث تلامس بينهما، وهذه التقنية تستخدم في الأجهزة والمعدات التي تتطلب كميات كبيرة من الطاقة الكهربائية، كالسيارات الكهربائية والمكانس الكهربائية وأجهزة الحاسوب الكبيرة ودرّاجات الأطفال الكهربائية المتحركة وغيرها.



03

الشحن بموجات الراديو (Radio Charging)، تعتمد هذه التقنية على توليد موجات راديو من جهاز موصول بالتيار الكهربائي، وعندما يقترب الجهاز المراد شحنه ويكون على التردّد نفسه، تتم عملية شحن البطارية. وهذا النوع من الشحن يستخدم لشحن الأجهزة التي تحتاج إلى مقادير قليلة من الطاقة كسمّاعات البلوتوث والساعات الرقمية ولوحات مفاتيح الحاسوب والفأرة اللاسلكية وبعض المعدات الطبية، وتعدّ هذه التقنية الأقل استخداماً نظراً لمخاطر موجات الراديو على الإنسان.

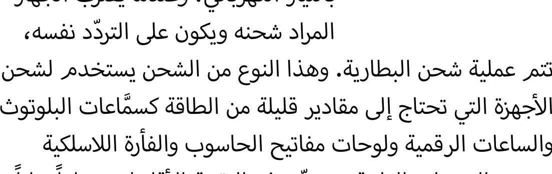
استخدمت "سامسونج" الشحن بطاقة 15 واط في عدد من هواتفها الذكية الحديثة، وقد عرف باسم الشحن اللاسلكي السريع، حيث يستطيع أن يشحن بطارية الهاتف سعة 3300 ملي أمبير / ساعة في نحو ساعتين ونصف الساعة.

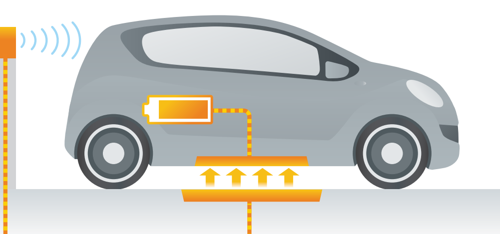
معايير الشحن

تعدَّد المعايير التي تضبط تقنية الشحن اللاسلكية، ومن أهمها معيار (Qi) ويلفظ "تشي"، ومعيار (Powermat) بدرجة أقل. تم تطوير معيار "تشي" من قبل اتحاد الطاقة اللاسلكية (Wireless Power Consortium) وهو خاص بالشحن الحثي لمسافة تبلغ 4 سنتيمترات.

ولمعيار تشي ثلاث مواصفات خاصة بعملية الشحن اللاسلكية، الأولى خاصة بالطاقة المنخفضة التي تتراوح من 5 واط إلى 15 واط، وهذه خاصة بشحن الهواتف الذكية والساعات الرقمية الذكية والأجهزة اللوحية، وقد اعتمدت من قبل عدد من الشركات العالمية المصنعة للهواتف الذكية والمعدات الرقمية مثل "سامسونج" و"آبل" و"سوني" و"إل جي" و"أتش تي سي" وعدد آخر من الشركات العالمية.







المواصفة الثانية خاصة بعملية الشحن بطاقة متوسطة تصل إلى 120 واط، وتستخدم لشحن أجهزة الكمبيوتر المحمولة وأجهزة المراقبة والشاشات الكبيرة. وأخيراً المواصفة ذات الطاقة العالية، التي تصل إلى 1 كيلو واط وتستخدم لشحن الغسّالات والمكانس الكهربائية والثلاجات وغيرها.

واستخدمت كل من شركتي "سامسونج" و"إل جي" الشحن اللاسلكي البطيء بطاقة 5 واط في بعض هواتفها، كما استخدمت شركة "آبل" الشحن اللاسلكي بطاقة 7.5 واط، وأعقب ذلك استخدام "سامسونج" الشحن بطاقة 15 واط في عدد من هواتفها الذكية الحديثة وقد عرف باسم الشحن اللاسلكي السريع، حيث يستطيع أن يشحن بطارية الهاتف سعة 3300 ملّي أمبير/ساعة في نحو ساعتين ونصف الساعة.

اهتمام متزايد بها في صناعة الهواتف الذكية

تعاظم اهتمام معظم الشركات العالمية المتخصصة بتصنيع الهواتف الذكية والمعدات الرقمية بتقنية الشحن اللاسلكي بشكل سريع في الآونة الأخيرة. وحالياً، يُعد قطاع الهواتف الذكية الأكثر استخداماً لهذه التكنولوجيا. وتتنافس الشركات المصنعة لها في تطوير هذه الميزة ودمجها في أجهزتها الحديثة، فنجد شركات عملاقة كشركة "آبل" تعلن أن هواتفها الجديدة ستتضمن ميزة الشحن اللاسلكي، وكذلك شركة "سامسونج" و"أل جي" و"هواوي" التي غَدَت كثير من أجهزتها تتضمَّن ميزة الشحن اللاسلكي.

وفي صناعة السيارات أيضاً

وفي سياق متصل اهتمت شركات صناعة السيارات الكهربائية بتقنية الشحن اللاسلكي، حيث نجد شركتي "بي إم دبليو" و"أودي" قد ضمنتا بعض سياراتهما الكهربائية لوحة شحن لاسلكية في الجزء السفلي الأمامي من السيارة أو الجزء السفلي الخلفي منها، بحيث يتم شحن بطارية السيارة لدى توقفها فوق لوح الشحن.

تكون سرعة الشواحن اللاسلكية أبطأ من سرعة الشواحن التقليدية ذات الأسلاك حتى مع الشواحن اللاسلكية الحديثة سريعة الشحن.

من جانب آخر، استغلت بعض المحال التجارية والمقاهي والمطاعم تقنية الشحن اللاسلكي لجذب الزبائن، فأصبحنا نجد بعض المقاهي العالمية مثل "ستاربكس" وبعض المطاعم مثل "ماكدونالدز" وغيرهما تتضمَّن طاولات للزبائن مزوَّدة بمنصات لاسلكية، لشحن هواتفهم وأجهزتهم اللوحية وغيرها من المعدات الرقمية. كذلك زوّدت بعض شركات صنع الأثاث المنزلي كشركة "آيكيا" منتجاتها بلوحات للشحن اللاسلكي لتمكين مشتري أثاثها ومستخدميها من شحن هواتفهم الذكية من دون عناء، فصنّعت أرائك مزوَّدة بمنصات شحن لاسلكية في الذراع الجانبية لشحن الهاتف الذكي بسهولة ويسر.

ميزات واعدة

لا شك أن تقنية الشحن اللاسلكي تمتلك فوائد متعدِّدة جعلت أهم الشركات العالمية المتخصصة بتصنيع الأجهزة الرقمية تتنافس في تطويرها، وتعلن عن وجودها ضمن حملات الترويج لمنتجاتها، فهي توفر الراحة لمن يستخدمون الهواتف الذكية التي يستلزم شحنها بشكل دائم، كما أن الشواحن اللاسلكية تقلل من فوضى وجود الشواحن التقليدية وأسلاك التوصيل المعرضة للتلف. كما أنه يمكن لهذه الأسلاك أن تلحق ضرراً بالغاً بالهاتف من جرّاء تكرار وصلها وفصلها عن مدخل الشحن في الهاتف. أما عند استخدام شاحن لاسلكي، فكل ما هو مطلوب من المستخدم أن يضع جهازه فوق





ستجد تقنية الشحن اللاسلكي من يرحِّب بها ومن ينتقدها، لكن كافة المؤشرات تؤكد أنها في طريقها للانتشار بعد أن اعتمدتها كبريات الشركات العالمية المتخصصة في مجال الهواتف الذكية.



لوح الشحن بكل بساطة، ولذلك فإن الشواحن اللاسلكية تدوم لفترات زمنية أطول من الشواحن التقليدية.
كذلك فإن هذه الشواحن اللاسلكية تقدِّم حلاً لمشكلة عدم تطابق مقاسات بعض أسلاك الشحن التقليدية مع مداخل الشحن في الهواتف، إذ يستلزم حالياً استخدام أنواع محدَّدة من الشواحن التقليدية ذات أسلاك توصيل محدّدة لشحن الهواتف النقالة، ومع تقنية الشحن اللاسلكي سيكون ممكناً شحن أنواع مختلفة من الهواتف الذكية على منصة شحن واحدة.

هل من سلبيات؟

على الرغم من النفع الكبير لعملية الشحن اللاسلكي، إلا أن لها بعض العيوب. ولعل من أهمها التكلفة الإضافية التي ستترتب على سعر الجهاز المزوَّد بهذه الميزة، كما أنه خلال إجراء عملية الشحن، لا يمكنك استخدام الهاتف بشكل مناسب إذ إن عملية الشحن ستتوقف فوراً لدى رفع الجهاز عن منصة الشحن.
إضافة إلى ذلك، فإن سرعة الشواحن اللاسلكية تكون أبطأ من سرعة الشواحن التقليدية ذات الأسلاك حتى مع الشواحن اللاسلكية الحديثة سريعة الشحن. فالفرق بين النوعين موجود، فمثلاً عند شحن هاتف "غالاكسي إس 9" الخاص بشركة سامسونج فإن شحنه بقدرة 10 واط يستغرق ضعف المدة الزمنية مقارنة عند شحنه بشاحن سلكي تقليدي.

ومن عيوب الشواحن اللاسلكية أنها تتسبب في رفع درجة حرارة جهاز الهاتف خلال عملية الشحن، وهذا قد يكون غير مناسب لبعض الهواتف التي تتسبب الحرارة الزائدة في التأثير على أدائها.
كما أن الشاحن اللاسلكي يكون في العادة أكبر حجماً وأثقل من الشاحن التقليدي، فمن غير العملي حمل الشاحن اللاسلكي كما هو الحال مع الشاحن التقليدي صغير الحجم خفيف الوزن، وبالتالي فإن الشاحن اللاسلكي يكون مناسباً كمنصة شحن ثابتة في المنزل أو المكتب.
ويذكر أن أسعار الشواحن اللاسلكية أغلى من نظيراتها التقليدية، وهي تتفاوت بشكل كبير. واستناداً إلى موقع أمازون، فإن بعض الشواحن الرخيصة منها يبلغ سعرها 15 دولاراً وقد يصل سعر بعضها 140 دولاراً.
إن تقنية الشحن اللاسلكي شأنها شأن أي تقنية جديدة، ستجد من يرحِّب بها ومن ينتقدها، لكن كافة المؤشرات تؤكد أنها في طريقها للانتشار بعد أن اعتمدتها كبريات الشركات العالمية المتخصصة في مجال المعدات الرقمية وسيكون وجودها في معظم الأجهزة الذكية المحيطة بنا حالياً مسألة وقت فقط.



تجنب البعوض بالموسيقى



وفقاً لدراسة علمية حديثة، فإن الاستماع إلى الموسيقى الإلكترونية هي طريقة فعَّالة لتجنب لدغات البعوض، وعلى وجه التحديد موسيقى "دوبستيب"، التي هي موسيقى إلكترونية نشأت في جنوب لندن سنة 1998م.

يقول فريقٌ كبيرٌ من العلماء الدوليين، من ماليزيا واليابان وإندونيسيا وتايلاند وجميعهم متخصصون في البعوض والأمراض التي تحملها، إن الصوت "أمرٌ حاسمٌ في التكاثر والبقاء عند عديد من الحيوانات". وأشاروا إلى "أن ذكور وإناث البعوض بحاجة إلى الكفاح من أجل التوفيق بين النغمات التي تلعب دوراً أساسياً في حياتها"، لأن البعوض يستجيب للترددات الصوتية التي تتجاوز النطاقات الأساسية. فالذكور تنجذب إلى الإناث بالترددات الصادرة عن أجنحة الإناث. وهذا النوع من الموسيقى يعطل ذلك.

فقد أخضع الباحثون مجموعةً بالغةً من البعوض من نوع "أيديس أيغوبتي"، المعروف باسم بعوض الحمى الصفراء، للموسيقى الإلكترونية لمعرفة ما إذا كان يمكنها أن تعمل كطاردٍ لها، كما وضعوا مجموعة أخرى من البعوض نفسه في بيئة هادئة على سبيل المقارنة.

وتم اختيار أغنيات "سكاري مونسترز" و"نايس سبرايتس"، من تأليف سوني جون مور، المعروف باسم "سكريلكس"، التي ظهرت في ألبومه الذي يحمل الاسم نفسه والحائز جائزة "غرامي". وتم اختياره بسبب مزجه تردّدات عالية ومنخفضة جداً معاً.

وقال العلماء: "تسَهل الاهتزازات منخفضة التردّد عملية التداخل الجنسية عند الحشرات، في حين أن الضوضاء تعرقل تمييزها إشارات من أقرانها وبين البشر الذين تنوي لدغهم".

والنتيجة كانت، "أن نشاط تغذية الدم كان أقل عندما كانت الموسيقى الإلكترونية تعزف". وقد وجدوا أن إناث البعوض التي استمتعت بالموسيقى كانت أبطأ في مهاجمة البشر. كما وجدوا أن البعوض الذي تعرَّض للأغنية تكاثر بنسب أقل بكثير من البعوض من دون موسيقى.

ومن المعروف أن أنثى البعوض هي التي تلدغ كي تتغذّى بالدماء، بينما يتغذّى ذكر البعوض على الرحيق.

"الملاحظة بأن مثل هذه الموسيقى يمكنها أن تؤخر الهجوم على المضيف (البشر)، وتقلِّل من تغذية الدم وتعطِّل التزاوج، وتوفر طرقاً جديدة لتطوير تدابير وقائية ومراقبة شخصية قائمة على الموسيقى ضد الأمراض التي ينقلها هذا النوع من البعوض".

وهذه النتائج، التي نشرت في مجلة "أكتا تروبيكا" تعدُّ خبراً جيداً لنا، ولصاحب الأغاني أيضاً.

المصدر: **BBC.com**

مادة خارقة تمنع التلوث الضوضائي

تمكَّن باحثون من جامعة بوسطن في الولايات المتحدة من ابتكار مادة جديدة، من خلال الجمع بين الرياضيات والطباعة ثلاثية الأبعاد، تتحدى المنطق: يستطيع الهواء والضوء المرور من خلالها، ولكن الصوت لا يستطيع.

وقالت الباحثة شين تشانغ، في بيان صحافي: "الفكرة هي أنه يمكننا الآن تصميم مادة يمكنها أن تحجب أصوات أي شيء"، مما يعني أن المستقبل قد يكون أهدأ من الحاضر.

ووصف الباحثون هذا العمل الذي قاموا به لإنشاء ما سموه بـ "المادة الصوتية الخارقة"، في ورقة نشرت في مجلة "فيزيكال ريفيو ب".

فقد بدأوا من خلال حساب الأبعاد والمواصفات التي ستحتاج إليها المواد لتكون قادرة على رد الموجات الصوتية الواردة إلى مصدرها دون سد الهواء أو الضوء. وبعد ذلك قاموا بطباعة ثلاثية الأبعاد للمواد على شكل كعكة تم توصيلها بأحد أطراف أنبوبٍ بلاستيكيٍ، بعد ذلك تم توصيل الطرف الآخر بمكبر صوت.

عندما أطلقوا صوتاً عالي النبرة من مكبِّر الصوت، وجدوا أن الشكل الجديد الكاتم للصوت، منع 94 في المائة من الصوت القادم عبر الأنبوب.

وقال الباحث جاكوب نيكولا جيكزيك في بيانٍ صحافي: "اللحظة التي نضع فيها كاتماً للصوت، نخال أننا في هدوء الليل، وفي اللحظة التي نزيله، نشعر بضجيج النهار".

"لقد رأينا هذه الأنواع من النتائج في نماذج الكمبيوتر لدينا منذ أشهر، ولكنَّ هناك فرقاً بين سماعها افتراضياً على الكمبيوتر، وسماع تأثيرها الفعلي بنفسك".

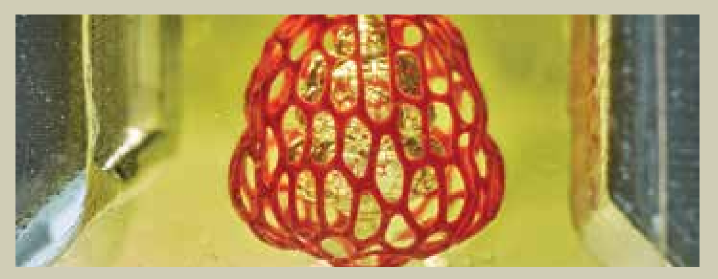
ويتصور الباحثون عديداً من التطبيقات لموادهم الصوتية الخارقة، ويقولون إنها لا تقتصر على شكل الكعكة الذي ظهر في بحثهم. وقالت تشانغ وزميلها الباحث رضا غافاريفار دافاج في البيان الصحافي "هيكلنا خفيف الوزن ومفتوح وجميل".



كما لاحظوا أيضاً إمكانية استخدام المواد لإخماد صوت الطائرات من دون طيار، أو أنظمة التكييف أو حتى أجهزة التصوير بالرنين المغناطيسي. ويبدو أن أي شيء يُحدث ضوضاء يمكنه أن يحدث ضوضاء أقل بكثير عند إضافة هذه المادة الجديدة.

المصدر: **Sciencealert.com**

طباعة حيوية ثلاثية الأبعاد للأعضاء البشرية



طباعة حيوية ثلاثية الأبعاد للرئة

بسبب الحاجة المتزايدة إلى عمليات زرع الأعضاء، يوجد أكثر من 100,000 شخص على قوائم انتظار زرع الأعضاء في الولايات المتحدة الأمريكية وحدها، ولأن أولئك الذين زُرعت لهم أعضاءٌ فيما سبق، يواجهون مشكلة تناول عقاقير تعيق المناعة مدى الحياة، جذبت عملية الطباعة الحيوية اهتماماً كبيراً على مدار العقد الماضي؛ لأن بإمكانها، من الناحية النظرية، معالجة كلتا المشكلتين -الانتظار وتناول العقاقير- عن طريق السماح للأطباء بطباعة الأعضاء البديلة من خلايا المريض نفسه، ومن داخل المستشفى نفسه. وبإمكان هذه التقنية طباعة إمدادات كافية من الأعضاء الفعَّالة، ذات يوم، لعلاج ملايين المرضى حول العالم. فقد تمكَّن عدد من مهندسين أحيائيين من جامعة "رايس" الأمريكية، بالتعاون مع آخرين من عدة جامعات أخرى، من إزالة عقبة رئيسة على طريق الوصول إلى هذه الطباعة الحيوية ثلاثية الأبعاد لاستبدال الأعضاء المريضة في جسم الإنسان.

وقال غوردن ميلر، قائد فريق المهندسين: "إن واحداً من أكبر الحواجز في طريق توليد أنسجة فعالة بديلة كان عجزنا عن طباعة أوعية دموية معقَّدة بإمكانها إيصال المغذيات إلى المناطق من الجسم ذات الأنسجة الكثيفة. ولهذا السبب، تحتوي أجهزتنا (الجديدة) على شبكات أوعية مستقلة، مثل المجاري الهوائية والأوعية الدموية للرئة أو القنوات الصفراوية والأوعية الدموية في الكبد. هذه الشبكات المتداخلة مترابطة فيزيائياً وكيميائياً، وبنيتها الهندسية نفسها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بوظيفة الأنسجة. لذلك، هي أول تقنية طباعةٍ حيويةٍ تعالج التحدي المتمثل بتعدُّد الأوعية بطريقة مباشرة وشاملة". إن تعدُّد الأوعية مهمٌ، فالشكل والوظيفة غالباً ما يسيران جنباً إلى جنب.

ويقول كالي ستيفنز، أحد المهندسين، إن "الكبد مثيرٌ للاهتمام بشكل خاص، لأنه يؤدي 500 وظيفة، ويأتي على الأرجح في المرتبة الثانية بعد الدماغ. وما يعنيه تعقيد الكبد هذا، هو أنه لا يوجد حالياً أية آلة أو علاج يمكن أن يحل محل جميع وظائفه عندما يفشل. لهذا فإن الطباعة الحيوية للأعضاء البشرية قد توفر يوماً ما هذا العلاج".

ولمواجهة هذا التحدي، ابتكر الفريق تقنية جديدة للطباعة الحيوية، أطلقوا عليها اسم "جهاز الطباعة المجسَّمة لهندسة الأنسجة". ويستخدم هذا النظام ما يعرف بـ "تقنية التصنيع بالإضافة" لصنع هلاميات ناعمة، طبقة فوق طبقة. تتم طباعة الطبقات بمحلول هيدروجيل سائل، يصبح صلباً عند تعرضه للضوء الأزرق. ويضيء كشاف رقمي خاص للمعالجة الضوئية من أسفل، كاشفاً شرائح متتابعة ثنائية الأبعاد للهيكل بدقة عالية، وتتراوح أحجام البكسل من 10 إلى 50 ميكرون (جزء من المليون من المتر). وعند تصلب كل طبقة بدورها، تُرفع الذراع، التي تمد الهلام المتنامي ثلاثي الأبعاد، بما يكفي لتعريض السائل للصورة التالية من الكشاف الضوئي حتى يتصلب.

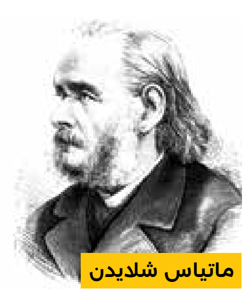
المصدر: Sciencedaily.com

نظرية

الخلية



روبرت هوك



ماتياس شلايدن



تيودور شوان



رودولف فيرشو

قبل إرساء نظرية الخلية نهائياً في عام 1839م، التي اعتمد عليها العلم منذ ذلك الحين وحتى اليوم، ظهر كثير من النظريات والآراء الأخرى. أهم تلك النظريات هي "نظرية التولد التلقائي"، التي أصبحت اليوم قديمة بإجماعٍ علمي. وكانت هذه النظرية تفترض أن الحياة والكائنات الحية نشأت من مواد غير حية بفعل تفاعلاتٍ كيميائية معيَّنة. لكن مع تطور تكنولوجيا المجهر، أصبح بمتناول العلماء والباحثين كثير من المعلومات التي تناقض ذلك، فتم التخلي عنها نهائياً.

فخلال قرنين من البحث والتحليل، بدءاً من النصف الثاني من القرن السابع عشر، تراكمت المعارف العلمية بالتدريج وصولاً إلى صياغة نظرية الخلية المعترف بها عالمياً. فبينما كان يَنظر إلى أنسجة نباتية من خلال مجهرٍ ضوئي، رأى روبرت هوك، وهو عالم إنجليزي في عام 1665م، أن هناك مساحات صغيرة تتألف منها هذه الأنسجة، أطلق على الواحدة منها اسم "خلية".

ثم استنتج العالمان الألمانيان ماتياس شلايدن وتيودور شوان في عام 1838م أن "جميع النباتات الحية مكوَّنة من خلايا"، واضعين بذلك البندين الأولين من نظرية الخلية.

بعد ذلك، وضع العالم الألماني رودولف فيرشو في عام 1855م البند الثالث من نظرية الخلية: "أينما وُجدت خلية، يجب أن تكون هناك خليةٌ موجودة مسبقاً".

وأصبحت الصياغة النهائية لنظرية الخلية تقوم على بنودٍ ثلاثة، كما نعرفها اليوم، على الشكل التالي:

1 - تتكوَّن جميع الكائنات الحية من خلية واحدة أو أكثر.

2 - الخلية هي الوحدة الأساسية لبنية ونظام الكائنات الحية.

3 - الخلايا تنشأ من خلايا موجودة مسبقاً.

ويَعدُّ كثيرٌ من العلماء أن هذا البند الأخير من النظرية هو من أهم الاكتشافات في علم الأحياء. والذي يعد أن التكاثر يتم عن طريق انقسام الخلية. وهي العملية التي تنقسم فيها الخلية الأم إلى خليتين أو أكثر. ففي كل مرَّة تنقسم فيها الخلية، تصنع نسخة من جميع الكروموسومات، التي هي سلاسل ملفوفة بإحكام من الحمض النووي، المادة الوراثية التي تحمل التعليمات للحياة، وترسل نسخة مماثلة إلى الخلية الجديدة التي تم إنشاؤها.



شاركنا رأيك
Qafilah.com
@QafilahMagazine

ماذا لو؟

دخل الإنسان في سبات

يدخل كثير من الحشرات والثدييات وبعض القرود في سبات كوسيلة لتجاوز ظروف تنعدم فيها سبل البقاء على قيد الحياة. وهناك ثلاثة أنواع من السبات؛ السبات الشتوي، حيث يكون البرد القارس وقلة الغذاء السبب للدخول فيه، والسبات الصيفي، حيث يكون الحر والجفاف سبب ذلك، وهناك السبات اليومي، الذي تدخل فيه بعض الطيور الصغيرة الليلية خلال النهار.

السبات نوع من النوم الطويل، يمتد ما بين ساعات وأشهر. ويتمثل بانعدام الحركة، وانخفاض درجة حرارة الجسم، وبطء التنفس ومعدل ضربات القلب، وانخفاض معدل الأيض - أي التفاعلات الكيميائية التي تحدث في جميع خلايا الحيوان وتبقيه على قيد الحياة. ففي هذه الحالة، لا يعود بحاجة إلى الطاقة والغذاء، أو يكفيه منها القليل.

أما البشر فلا يدخلون في سبات إلا في بعض الإجراءات الطبية التي تعرف باسم "انخفاض حرارة الجسم العلاجي" لمدة أقصاها أسبوعين. ويتضمَّن ذلك تبريد جسم شخص ما إلى درجة مئوية واحدة، لإبطاء وظائفه الخلوية والدماغية. ولكنَّ هناك عديداً من الأبحاث في المؤسسات العلمية ووكالات الفضاء العالمية حول كيفية إدخال الإنسان في سبات، وحول كيفية تخطي المشكلات الفسيولوجية والصحية، خاصة ما يتعلق منها بالدماغ والجهاز الهضمي وجهاز المناعة وغزو الأمراض وغير ذلك.

قديماً، كان بعض سكان المناطق الشمالية الباردة والمتجمدة يفعلون شيئاً يشبه السبات. كان الفلاحون الروس مثلاً يقضون معظم أوقات الشتاء نياماً، يستيقظون مرَّة واحدة في اليوم لاستهلاك قطعٍ صغيرةٍ من الخبز وبعض الشراب، قبل العودة إلى النوم مجدداً. وذلك لتوفير الطاقة للتدفئة وعدم استهلاك كثيرٍ من الطعام لقلته. ومع ذلك لم يستدع هذا النوع من النوم الطويل، تغيراً فسيولوجياً في أجسامهم كما يحدث لباقي الحيوانات.

إذا تمكن العلماء من إدخال الإنسان في سبات طويل من دون أن يؤثر ذلك على سلامته، قد يصبح من الممكن اللجوء إليه لحل مشكلات عديدة.

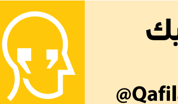
فإذا أصبح مناخ الأرض حاراً جداً، كما يتوقع علماء المناخ، وإذا أصبحت المياه النقية الصالحة للشرب نادرةً، نستطيع الدخول في سباتٍ صيفي ونتخطى درجات الحرارة العالية والجفاف كما تفعل أحياناً الضفادع وديدان الأرض والقواقع والتماسيح والسحالي والسلاحف.

وخلال التغيرات المناخية القاسية المتوقعة، مثل الفيضانات والعواصف العاتية والعواصف الشمسية وغيرها، نستطيع الدخول إلى جوف الأرض والدخول في سبات ضمن جحور، حتى تستتب الأمور من جديد.

وفي حالة المجاعات، يستطيع قسم من البشر الدخول في سبات، بينما يقتات القسم الآخر على ما يتوفر، ويتناوب القسمان في هذه الحالة حسب الحاجة.

إذا دخلنا في سبات طويل، سيساعدنا ذلك في السفر إلى النجوم لسنوات طويلة، من دون القلق من قضاء سنين من العيش داخل حجرة. السفر إلى المريخ مثلاً يحتاج، بالتكنولوجيا المتوفرة حالياً، ثمانية أشهر من السفر، وأبعد من ذلك يحتاج إلى أعوام. وفي حالة السبات لن نحتاج إلى غذاء كثير، ولن نشعر بالضجر. إذا دخلنا في سبات، نستطيع عند ذلك الوصول إلى أماكن في أعماق الكون الفسيح خلال غفوة.

ربما بعد عودتنا تكون الروبوتات الذكية هي التي تحكم، وقد أوقفت استهتار البشر ببيئة الأرض وصحة الإنسان ومستقبل الأجيال. نفيق على واقع جديد وقد عم السلام والتآخي، وتمت تنقية الغلاف الجوي من كل الملوثات فازدهرت البيئة وتألق جمال الطبيعة.. عند ذلك، لن نود العودة إلى السبات أبداً.



شاركنا رأيك
Qafilah.com
@QafilahMagazine

تجارة السعادة.. بين البائع والمشتري

أينما كان في مدننا الحديثة، وخاصة في الأسواق، تقفز كلمة السعادة أمامنا من كل حدب وصوب. وأينما نظرنا، نرى وعوداً بأن هذا المنتج أو ذاك سيمنحنا السعادة، ونسمع عن نكهة حلوى جديدة سنتذوَّق معها طعم السعادة، ونقرأ تقارير دولية تتناول أسعد المدن والشعوب على الأرض، ونتعرَّف على مسؤول السعادة في شركة مهمته تحقيق رضا العاملين والزبائن..

وفي الواقع، أصبح تعريف السعادة "بسيطاً إلى حد التعقيد"، وما بين القناعة والرفاهية، وما بين الحياة الكريمة ووجود معنى للحياة والحفاظ على استمراريتها، ظهر نوع جديد من السعادة هي "سعادة الإشباع". إشباع رغباتنا اللامتناهية التي يتم خلقها باستمرار. فهل سنجد فعلاً سعادتنا بين أكوام البضائع المتكدسة كما يعدون؟ أم أن تلك السلع المتراكمة لن توفِّر لنا سوى سعادة لحظية واهمة؟

رنا أبو الشامات

ارتبطت السعادة قديماً بمفهوم الفضيلة والغاية المثلى التي يسعى إليها الإنسان. ففي الحضارة اليونانية القديمة عرّف سقراط السعادة بأنها نابعة من الحياة الملائمة للروح وباستشعار السلام الداخلي، فهي لا تأتي من الخارج أو تتمثل بالثروة والسلطة، ومن أهم أقواله "سر السعادة ليس في السعي إلى الحصول على مزيد، إنما بتنمية قدرتك على الاستمتاع بالقليل". كما تشابه معه أفلاطون وأرسطو بفكرة أن السعادة ليست هبة من الخارج إنما هي شيء نخلقه داخلياً ونكون مسؤولين عن تنميته وحمايته. كما اعتقد أرسطو بأن السعادة هي اللذة وغياب الألم والقلق. وفي العصور الوسطى، عرّف الفيلسوف توما الأكويني السعادة بأنها "تكمن في رؤية الجوهر السماوي"، كما ذكر سبينوزا في كتاب الأخلاق "السعادة هي الغبطة التي ندركها حينما نتحرَّر من عبودية الأهواء ومن الخرافات والأحكام المسبقة".

ولم يغفل فلاسفة العرب والمسلمين هذا التساؤل حيث عرَّف الفارابي السعادة في كتابه "السياسة المدنية" بأنها "أعظم الخيرات"، وأنها لا تكون بالمنافع الحسية وشهوة التملك بل بسعادة العقل الذي يدرك به الإنسان ذاته ووجوده وبه يدرك خالق الكون، وقارن في كتابه "آراء أهل المدينة الفاضلة" بين السعادة المادية والسعادة الروحية. أما أبو بكر الرازي فقد قرن تحقيق السعادة بعاملي العلم والعدالة، بينما أورد فخر الدين الرازي في كتابه "النفس والروح" عدة حجج تسفّه سعادة البدن مع تفضيل سعادة العقل التي ترفع الإنسان إلى مراتب الفضيلة والكمال.

عرَّف الفارابي السعادة في كتابه "السياسة المدنية" بأنها "أعظم الخيرات"، وأنها لا تكون بالمنافع الحسية وشهوة التملك بل بسعادة العقل الذي يدرك به الإنسان ذاته ووجوده وبه يدرك خالق الكون



من التفكير بالسعادة إلى الحض عليها

حتى آنذاك، كانت المعايير الاجتماعية تحث على اتباع نهج حياة يتسم بالجدية والزهد. فالاهتمام المفرط بالسعادة كقيمة بحد ذاتها حديث نسبياً في الثقافة الإنسانية. ويذكر المؤرخ بيتر ستيرنز أن موجة الحض على السعادة لم تظهر إلا بعد القرن الثامن عشر، ولكن هذا لا يعني بالضرورة أن الناس كانوا تعساء فعلياً. إذ لا يمكننا التأكد من ذلك نظراً لاختلاف المقاييس الشخصية والاجتماعية، ولكن ما لا شك فيه أن كثيراً من الناس شعروا بأنهم غير مخولين لعيش لحظات السعادة التي اختبروها، فقد كان حرياً بالإنسان أن يُظهر إنكساراً مثيراً للحسرة حينها، لا أن يستعرض سعادته.

هذا الوضع تغير بشكل كبير مع القرن الثامن عشر وانبثاق قيم التنوير التي أكدت أن الاهتمام بالسعادة ليس مناقضاً للتدين وأصبح من المشروع تماماً البحث عنها. من ناحية أخرى، بدأ تصوير حالة "عدم الشعور بالسعادة" كمشكلة يجب تجنبها، وشرع أفراد عاديون يكتبون عن اهتمامهم "بالتمتع بالسعادة والاستقلالية". كما شهد بعض التقدّم الملموس في مستويات الرخاء التي انتشلت كماً هائلاً من البشر وجعلتهم من أصحاب الطبقة الوسطى وما فوقها، بدءاً من تحسن أساليب وتقنيات البناء وصولاً إلى تقدّم العناية بالأسنان. عندها أصبح الناس أكثر استعداداً لرفع شفاههم في ابتسامة؛ إذ يُعتقد بأن الابتسامة المتردِّدة لموناليزا كان سببها الإحراج الذي شعرت به من تسوس أسنانها.

وعلى صعيد الحياة الأسرية ومع خروج الوظائف من حدود المنزل، ترتبت مسؤوليات عاطفية جديدة على الزوجات والأمهات ليهيئن جو مرح مكافأةً لأزواجهن المجتهدين ولتربية أطفال ناجحين. بل أدت تلك التحولات العديدة إلى زج مزيد من خطاب "السعادة" في معترك السياسة وخطابات ووعود





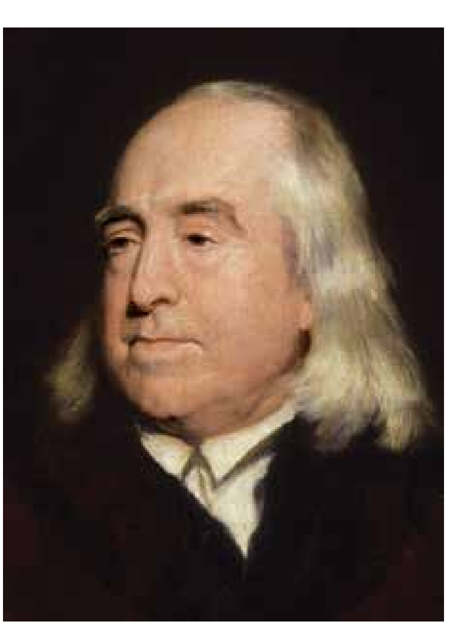
السياسيين بحلول نهاية القرن الثامن عشر.
كل هذا يُعدُّ تطوراً طبيعياً مفهوماً في ظل كل التقدّم الحاصل بمختلف العلوم الإنسانية، ولكن.. كيف وصلنا إلى مرحلة "شراء السعادة"؟!

..ومن الحض على السعادة إلى تصنيعها

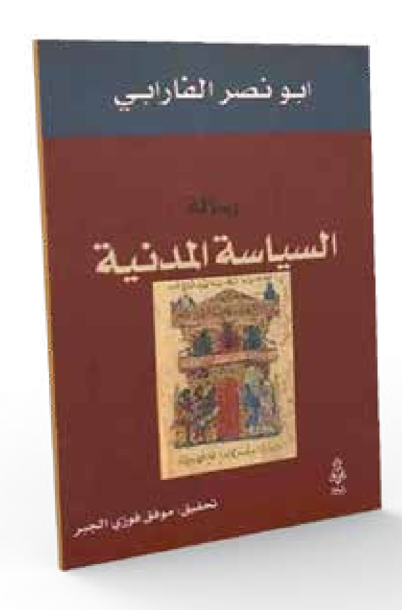
في كتابه "صناعة السعادة: كيف باعت لنا الحكومات والشركات الكُبرى الرفاهية؟" يتتبع الباحث ويليام ديفيز مشروع صناعة السعادة الذي بدأ منذ مئتي عام تقريباً، ويشرح من خلاله كيف شكلت مفاهيمنا وتصوراتنا عن السعادة وطرق قياسها واقعاً نعيشه في القرن الحادي والعشرين يعود في جذوره إلى أفكار انبثقت منذ القرن الثامن عشر.

يستعرض المؤلف نشأة مذهب النفعية وصناعة السياسات المستندة على الحقائق والأدلة على يد الفيلسوف الإنجليزي الشهير جيرمي بنتام.
فالتدخلات الحكومية يمكن تعريتها من أي مبادئ أيديولوجية أو أخلاقية بحيث لا تسترشد إلا بالحقائق والأرقام فقط لا غير، ومعنى ذلك أن نظرية بنتام كانت لا تقيّم أي إجراء أو فكرة إلا بناءً على نتائج قابلة للقياس، بعيداً عن أي كلمات مجرَّدة أو خيالية كالحق والباطل التي لا تعدو عن كونها سفسطة على حد وصفه. فالعمل الصالح هو أي فعل تتمخض عنه سعادة الجمع ككل. ولما كانت كلمة السعادة هي في حقيقتها مجرد كلمة مجردة، فإن بنتام اهتم بجعلها قابلة للقياس بتوضيح فحواها من خلال مبدأي (الألم واللذة)، ليتم استخدامه في توجيه السلوك نحو الغايات المثلى للجميع.
لكن كيف يمكن لعالم أو صانع قرار أن يعرف شدة ألم أو لذة ما؟

في خمسينيات القرن العشرين، ظهرت فكرة "نظام المكافأة" على أيدي العلماء أثناء محاولتهم كشف الطريقة التي تبدّل بها الفئران سلوكها سعياً إلى اللذة. أي إن الحيوانات محكومة باللذات والآلام، بالتالي ستكرَّر الأفعال التي تثاب عليها وتتجنب ما ينتج عنه عقابها.



الفيلسوف الإنجليزي جيرمي بنتام



أدرك بنتام أن الجسم يظهر أعراضاً قابلة للقياس لما يمر به العقل، وأشار بأن معدَّل ضربات قلب الإنسان قد تقدم مؤشراً يمكن الإفادة منه في حل مشكلة القياس. وهذه كانت سابقة في الطرق المستخدمة اليوم في تقدير المشاعر من خلال مراقبة معدَّل ضربات القلب وموجات الدماغ وحركات العين.
وأصبح هذا حقيقة واقعة في القرن التاسع عشر حين وفّرت بيانات معدَّل نبض الإنسان إمكانية قيام علم كمي تجريبي يختص بدراسة الرفاهية بعيداً عن مراوغة الكلمات، فقد تكون الكلمات خادعة لكن نبض قلوبنا لا يمكن أن يكون كذلك.
هيأ بنتام الأجواء للتشابك بين البحث السيكولوجي والرأسمالية التي ستشكل الممارسات التجارية في القرن العشرين. ففي دراسة في علم الأعصاب نشرها باحثون في جامعة كورنيل عام 2014م، وتطرقوا فيها لقضية خلافية كبيرة في مذهب المنفعة، وهي هل من الممكن وضع تجارب إنسانية مختلفة على مقياس متدرج واحد، افترض هؤلاء الباحثون أنه إذا جنى شخصان اللذة نفسها من تجربة ما، فإنهما سيتشاركان نمط تفاعل واحد في القشرة المخية الجبهية.
في خمسينيات القرن العشرين، ظهرت فكرة "نظام المكافأة" على أيدي العلماء أثناء محاولتهم كشف الطريقة التي تبدّل بها الفئران سلوكها سعياً إلى اللذة. أي إن الحيوانات محكومة باللذات والآلام، بالتالي ستكرر الأفعال التي تثاب عليها وتتجنب ما ينتج عنه عقابها.

نشأة سوق السعادة

في أوائل ثمانينيات القرن العشرين، اكتشف المختصون أن الدوبامين يُفرز في أدمغتنا باعتباره "المكافأة" على القرار الصائب. كما يعتقد علماء الأعصاب أن النواة المتكئة (Nucleus Accumbens) تلعب دوراً رئيساً في نظام المكافأة، وأنها المسؤولة عن اتخاذ قرارات شراء منتج معين. ونظر الاقتصاديون والمسوقون إلى هذا الاكتشاف على أنه المنقذ لعلم الاقتصاد وسلطة النقود. "الناس يكذبون، أما الأدمغة فلا"، واستناداً إلى هذه الفكرة، أسس معلّم التسويق مارتن ليندستروم، حياته المهنية عبر دراسة أدمغة آلاف المستهلكين باستخدام التصوير بالرنين المغناطيسي الوظيفي.
اختُرعت أشكال مختلفة من تقنيات قراءة العقل، لا لشيء إلا للهرب من حقيقة عجز الكلمات عن نقل المشاعر والرغبات ودرجتها. وسواء أكانت تلك التقنيات تشمل النقود والأسعار، أو تستهدف قياسات الجسم البشري كأجهزة قياس النبض والرنين المغناطيسي والساعات الذكية، فإن علم كشف أحاسيسنا الداخلية واتساع القدرة على قياس اللذة والألم قد تجاوز اللغة تماماً.

ولكن.. لماذا تظهر "السعادة" في كل مكان مرَّة أخرى؟

منذ أواخر تسعينيات القرن العشرين، أخذ تركيز باحثي السوق، ينصب في المقام الأول على عيون ووجوه الزبائن المحتملين. كانوا يبحثون عن أي إشارة تشي بالرغبة في الشراء. ومما ضاعف هذا الاهتمام نظرية بنتام التي تعتقد بأن الانفعالات هي التي تقود إلى الاستهلاك في المقام الأول. ومع استهداف المعلنين لرغباتنا اللاواعية وغياب الإحساس بالأمان، ناهيك عن تطور علم الأعصاب كما ذكرنا آنفاً وترافقه بالتقدّم التقني، توالت الأبحاث والنتائج التي دعمتهم في مهمتهم. ففي دراسة لبريان نوتسون، (عالم أعصاب بجامعة ستانفورد)، اكتشف فيها أن أغلب ما نحس به من لذة مقترنة بشراء شيء، تحدث أثناء ترقب تسلمه. ونصح الشركات بتصميم طرق بيع وتسليم تلائم حالة "الترقب" هذه. كما كشفت دراسة أن الخوف هو ما يدفع الناس إلى شراء منتجات العلامات التجارية الكبرى، وممارسة تأثير الخوف لخلق ضرورة وحاجة غير حقيقية فعلياً للمنتج، عبر اختراع مشكلة ما ومن ثم ابتكار الحل السهل المريح بشراء ذاك (المنتج) الذي سيوفر السعادة ويقلل الألم.

واضطلع الانتقال من اقتصاد التصنيع إلى الاقتصاد الخدمي (ذوي الياقات البيضاء) بدور كبير في هذا التحول. وتوفر مزيد من الإمكانات التي صورت السعادة كميزة تجارية مدعومة بالنزعة الاستهلاكية (التزاوج بين علم النفس والرأسمالية الحديثة). حيث اكتشف المعلنون أن ربط المنتجات بالسعادة حفّز المبيعات. وهذا ما يفسر بوضوح سبب استمرار ثقافة السعادة المكثفة في منتصف القرن العشرين حتى يومنا هذا، حيث ظل المعلنون ومسؤولو الموارد البشرية والحكومات وشركات الأدوية يراقبوننا ويحفِّزوننا ويحثوننا ويجرون التحسينات ويحاولون الاستحواذ علينا سيكولوجياً.

دور كبير للأدب الإعلامي

وحدثت طفرة في مجال آخر منذ عشرينيات القرن العشرين، حين بدأ ظهور أدب واسع أكد في وقت واحد أهمية السعادة والمسؤولية الشخصية لكسبها والطرق المتاحة. وتضمّنت العناوين جملاً مثل: السعادة هي الخيار، طرق السعادة، البحث عن السعادة في كل ما تفعله.. إلخ. لم يقتصر هذا الزخم الإعلامي على الكتب والمقالات، بل تصاعدت جهود جديدة لربط العمل بالسعادة. إذ بعد احتضار الاشتراكية وبروز الرأسمالية سيطرت مخاوف جديدة على خيالات المديرين وصناع القرار: فماذا لو كان أكبر تهديد للرأسمالية هو نقص الهمة والنشاط وقلة الولاء الوظيفي؟ يمثل هذا عقبة على المدى الطويل إذ إن غياب الولاء للعمل واللامبالاة سيزيدان التغيب والإجازات المرضية، وبالتالي ستكون التكاليف الاقتصادية لانخفاض الإنتاجية هائلة.

هذا ما حفَّز المديرين على الاهتمام ببيئة العمل، ووضع معايير لها، وخلق جو من الرفاهية التي يشعر فيها الموظفون بدفق دائم من السعادة والاندماج الوظيفي. إذ كشفت عدة دراسات أن إنتاجية العمال تزداد حين يشعرون بالسعادة والتقدير. وولدت إمبراطوريات تجارية جديدة مثل شركة والت ديزني، التي أصبح شعار شركاتها "اجعل الناس سعداء" وأقنع موظفوها العملاء بأنهم كانوا سعداء بالفعل لمجرد أنهم كانوا في بيئة ديزني أو أثناء تناولهم "للوجبة السعيدة".

وتسللت حتمية السعادة أيضاً إلى عالم الطفولة، عادة ورغم أنه يصعب تخيل الأمر، إلا أن الطفولة والسعادة لم ترتبطا عموماً- كما عرض المؤرخ ستيرنز في كتابه "الطفولة في التاريخ العالمي". مرَّة أخرى، هذا لا يعني أن أطفال الماضي كانوا أقل سعادة





وخصوصاً لقلة الأدلة الملموسة بين يدينا، لكن هذا يعني أن سعادتهم لم تكن من القيم المهمة، وغالباً لا يتم تذكرها بوضوح في مرحلة البلوغ، وبالتأكيد لم تكن مسؤولية الوالدين. فقط في أوائل القرن العشرين كانت كتيبات تربية الأطفال مليئة بفصول عن سعادة الأطفال. من بين النصائح: "السعادة ضرورية مثل الطعام"، "يجب أن يكون الغرض من التنشئة في جميع مراحلها هو جعل الطفل سعيداً قدر الإمكان". كان هناك بعض التناقض بين الاعتقاد بأن الأطفال سعداء بشكل فطري وبين القلق المزعج من أن مرحلة الطفولة وتحدياتها كانت في الواقع أكثر تعقيداً من إلزام الأهل بجعلها مفعمة بالسعادة الدائمة. ولكن لم يكن هناك أي اعتراض على الاعتقاد بأن المسؤولية الرئيسة للوالدين تتمثل في توطيد الصلة بين الطفولة والسعادة. كان هذا أيضاً هو السياق الذي تألفت فيه أغنية "عيد ميلاد سعيد" في عام 1926م، على الرغم من، أو لربما بسبب، كآبة الكساد العظيم.

إن الخلاف بشأن اعتبار مفهوم السعادة "الحديث" نتاج صنعه الإنسان وليس كميزة فطرية بشرية، يفتح فرصاً جديدة لفهم تجربتنا الإنسانية اجتماعياً وشخصياً. لكن لا بد من أن تظهر بعض التحديات التي لا يمكن إنكارها. إذ علينا وضع الاختلافات الفردية النفسية بعين الاعتبار. فمثلاً، قد يكون حث شخص ما على أن يكون أكثر سعادة شبيهاً بالإصرار على أن يصبح أطول! ومن المحتمل أن تنتج الثقافات التي تحث على السعادة أشخاصاً أكثر سعادة، لكن الصلة فعلياً معقَّدة وهشة.

THE HAPPIEST PLACE ON EARTH

لغلو التوقعات عواقبه

في بعض الأحيان قد يُبالغ في رفع سقف السعادة المتوقعة من الرغبة بمزيد كتكوين أسرة أكبر وإنجاب طفل آخر، أو تغيير بيئة العمل، أو حتى ما ننتظره من سلع جديدة قمنا بشرائها مؤخراً. وقد تتناقض التجربة مع الغلو المروج له والمطالِب بالسعادة على أرض الواقع، فينتج الإحباط وخيبة الأمل. فعندما يكون هناك كثير من التوقعات، قد يكون الرضا الفعلي أقل.

وقد يسبب الإلحاح المستمر لإظهار البهجة دائماً وأبداً، أن يخفق كثيرون في مسعاهم لاكتشاف فرصٍ لتحسين المواقف، لأننا سنفترض أن المشكلات تنتج عن الفرد وليس عن ظروف أكثر موضوعية. هذه المخاطر تشير إلى ضرورة تجاوز خطاب السعادة السائد في بعض الأحيان.

وبالأهمية نفسها فإن الثقافة المشبعة بالسعادة تجعل من الصعب على الناس التعامل مع حالة الحزن التي قد تعتريهم. وقد تصعب مواجهة التجارب الحتمية كالموت أو المرض المزمن. فنحن نعلم أن ما لا يقل عن ربع نتائج تشخيص مرض الاكتئاب خاطئة، وغالباً ما يتم خلط حالة الحزن الطبيعي مع الحالات المرضية. فقد تنجم بعض حالات الاكتئاب عن صعوبة إظهار الحزن، مما يجعل "من الأسهل" الانجراف إلى مرض صريح وواضح. لذا قد يكون من الأسلم كبداية تجنب وسم الحزن الطبيعي بأنه حالة مرضية.

ولدت إمبراطوريات تجارية جديدة مثل شركة والت ديزني، التي أصبح شعار شركاتها "اجعل الناس سعداء" وأقنع موظفوها العملاء بأنهم كانوا سعداء بالفعل لمجرد أنهم كانوا في بيئة ديزني أو أثناء تناولهم "للوجبة السعيدة".

إننا لا نرغب في استبدال ثقافة السعادة التي منحنا إياها التاريخ الحديث كلياً؛ ولكن يمكننا على الأقل النظر في مزيد من التعديلات لتجاوز المشكلات آنفة الذكر. ولربما كان في مفهوم السعادة المستحدث لدينا مجال للتحسين بعد قرنين من اللهاث المحموم. ولنبدأ بالتساؤل برهة عن معنى كلمة السعادة المقصودة عندما ستقع أعيننا عليها في المرة المقبلة: ماذا يريدون بها؟ مستحضرين ما قاله الفيلسوف الرواقي ماركوس أوريليوس: "الحياة السعيدة تحتاج لأقل القليل، فهي بداخلك وتكمن في طريقة تفكيرك".



الفنون في متنزهات المدن المعاصرة

يتزايد الاهتمام بنشر الأعمال الفنيَّة في أنحاء المدن، وذلك بالدرجة الأولى انطلاقاً من الاقتناع العميق بأهمية الفن في حياة المجتمع وفي سعادته وازدهاره. وقد اتسع هذا الاهتمام ليأخذ أشكالاً متطوّرة مثل إنشاء متاحف الهواء الطلق ومتنزهات الفنون، حيث تكرَّس مساحات من الأراضي ذات الجمال الطبيعي لنشر أعمالٍ فنيَّة في أرجائها، فتصبح مقصداً للنزهة والاستمتاع بالفنون في آنٍ معاً.

كميل حوا

مجسم بخط الثُلث، من تصميم خولويو لافوني في جدة، المملكة العربية السعودية

إقامة مجسَّمات فنيّة في مواقع محورية في المدن ليست ممارسة جديدة، بل تعود إلى آلاف السنين، لا سيما في البلدان التي شهدت حضاراتٍ مزدهرة. إلا أن إقامة هذه المجسّمات كانت في معظمها لتخليد مناسبة أو شخصية وطنية أو روحية، وكان نمط الأعمال الفنيّة ملحقاً تماماً بنمط العمارة السائد والفنون الكلاسيكية. لم يكن يُنظَر إلى هذه الأعمال أو إلى وجودها على أنه نشرٌ للفن أو تشجيعٌ له، بقدر ما كانت هذه الأعمال تُعَدُّ جزءاً لا يتجزأ من عمران المدينة التقليديّة. وكثيراً ما كانت تُسمَّى الساحة باسم مجسم ما يتوسطها. ومن نافل الذكر، أن بعض المدن العريقة نمت ضمن حركة حضارية ناشطة في الفن، جعلتها كلها متحفاً فنياً مترامي الأطراف، في الهواء الطلق، مثل روما، العاصمة الإيطالية، حيث يقع نظرك على منحوتة أو عمل فني، كيفما تلفتّ. ومثلها بعض المدن الأخرى كمدينة الأقصر المصرية.

لكن الوضع اليوم اختلف تماماً. فالمدينة الحديثة التي تطوّرت، وطُوِّرَ معها الفنُّ الحديث، انتقلت إلى الاهتمام بنشر الفن في أرجائها من منطلق آخر تماماً، ومن نوع الفن نفسه. أصبح حجم الاهتمام شهادةَ انتماءٍ إلى العصر ودرايةٍ بأهمية الفن في تطوير الوعي الاجتماعي والمستوى الثقافي. لكن بقدر ما يجد هذا التوسع في الاهتمام، ما يستحقه من الحماسة والتشجيع الكبيرين، إلا أنه يواجه أحياناً، بسبب بعض توجُّهات الفن الحديث، بعض التحديات التي لا بد من الاعتراف بها والتعامل معها.


كورنيش جدة، المملكة العربية السعودية
كورنيش الدمام، المملكة العربية السعودية

المدينة مُتحفٌ في الهواء الطلق

بدأ هذا المنحى في الستينيّات من القرن العشرين، وأخذ يتوسع محققاً خطوةً جديدة كل بضع سنين. وكان ذلك نتيجة التقاء حاجتين: الأولى توسع المدن نفسها وازدياد ظاهرة المتنزهات العامة في أرجائها، مما زاد من حاجتها إلى أعمال تعزِّز ما يُسمَّى خارطة المدينة الذهنيّة. وأما الحاجة الثانية فهي رغبة مزيد من الفنانين في إخراج أعمالهم من محابس الغاليريات والمعارض، ووضعها في الفضاء الحر أمام الناس العاديين. وجل هذه الأعمال لا يدخل صالات العرض ولا حتى المتاحف.

وهكذا بدأ يزداد انتشار الأعمال الفنية في الطرق وعند المستديرات، كما في الحدائق العامة. ولا تكاد تخلو مدينة معاصرة اليوم من عشرات، بل مئات الأعمال الفنية في مختلف أرجائها، وليس بالضرورة في مواقع محورية مهمة من المدينة. وهي أعمال يتّضح انتماؤها إلى الفنون الحديثة المعاصرة، على تنوّعها.

كذلك انتشرت ظاهرة المتاحف في الهواء الطلق، إلى أن وصلت إلى متنزهات الفنون الآخذة في التزايد وأصبحت مقصداً لمحبي الطبيعة والفن في آنٍ معاً. لا بل هناك مدن عديدة تتباهى بأن المدينة بأسرها هي أشبه بالمتحف المفتوح في الهواء الطلق. وتتوزّع الأعمال الفنية فيها بين منحوتاتٍ مقتناة أو مُكلَّفٍ بها نحاتون، وبين أعمال جداريّة، بعضها ينفَّذ حسب أسلوب الجداريات المعروف، وبعضها الآخر بأسلوب الجرافيتي المنتشر بتزايد هذه الأيام. وفنانو الجرافيتي، الذي هو في الأصل فن تلقائي يقوم فيه الفنان بالرسم على جدار متاحٍ عند ناصية شارع، أصبحوا جمعاً من المتخصِّصين بهذا الفن، فصار يُحسَب لهم حساب.

بدأت تنشر الأعمال الفنية في الطرق وعند المستديرات، كما في الحدائق العامة. ولا تكاد تخلو مدينة معاصرة اليوم من عشرات، بل مئات الأعمال الفنية في مختلف أرجائها، وليس بالضرورة في مواقع محورية مهمة من المدينة. وهي أعمال يتّضح انتماؤها إلى الفنون الحديثة المعاصرة، على تنوّعها.

نزهة الكورنيش الفنية في جدّة

لا شك في أن من المدن التي تستحق بجدارة أن تعتزّ بانتشار الأعمال الفنيّة في أرجائها، مدينة جدّة. فمنذ فترة، قامت مبادرةُ مؤسسة "فن جميل" لترميم عدد من الأعمال النحتية لبعض كبار الفنانين العالميين. وجرى على نحوٍ موازٍ إعداد كتاب يواكب عملية الترميم التي انتهت إلى متحف في الهواء الطلق من جهة، ومن جهة أخرى أحصت الأعمال الفنيّة التي بلغ عددها ما يقارب الأربعمئة، بعضها لفنانين عرب مقيمين أو غير مقيمين، وبعضها الآخر لفنانين سعوديّين. المعروف طبعاً أن هذه الظاهرة تحقَّقت

بشكل رئيس خلال إدارة الدكتور سعيد الفارسي لأمانة المدينة، ثم أضيفت أعمال أخرى في المراحل التالية لأمانته. والحقيقة أن ما يميّز هذه التجربة، ليس العدد الكبير للمنحوتات، ولا حتى كون بعضها لأسماء عالمية بارزة، بل الروحية التي أُنجزت بها. إذ كان من الواضح لأي إنسان تأخذه الصدفة إلى كورنيش جدة، إحساسه فعلاً أنه في مدينة تحب احتضان الفن. فقد يمشي مسافة طويلة جداً، وهو ينتقل خلالها من منحوتة إلى أخرى بلا نهاية.

وإذا أخذ البعض على عددٍ من هذه المنحوتات أسلوبها التجريدي الشديد، الذي يجعلها بعيدة عن متناول الإنسان العادي واستعداده للاستمتاع بها، إلاَّ أن المناخ العام الذي أضفته على المدينة كان له، وقع طيب في نفوس عامة الناس، أكان بشكل مباشر أو غير مباشر.

علاوة على هذا، شهدت جدة في الحقبة نفسها، بضعة أعمال جريئة وجميلة كَلَّلت هذا المجهود، مثل نافورة جدّة، ومنحوتة الدرّاجة العملاقة، وربما نضيف إليهما مجسمي دوَّار الفلك والأدوات الهندسية من مكتبة المكتبة. وقد تفاعل الناس معها كلها، وكان تفاعلهم هذا موصولاً بالأعمال النحتية الأخرى.

وفي السنوات الأخيرة، بدأ شيء من هذا التوجّه يظهر في مناطق المملكة الأخرى، لا سيما المنطقة الشرقية والعاصمة الرياض. ففي الأولى أُطلقت مبادرةُ "نقوش الشرقيّة"، التي لم تُترجَم أولاً إلى ما طمحت إليه؛ لكن في السنتين اللتين تَلَتا المبادرة مباشرة، ظهر عدد كبير من الأعمال الفنية النحتيّة في عدة ميادين وساحات.

وفي الرياض كان هناك توجه قوي نحو إنشاء متنزهات تزيّنها الأشجار والبِرَك والنوافير، داخل المدينة وعلى تخومها، ليس أقلها مشروع تجميل وادي حنيفة. أما مشاريع المستقبل، سواء أكانت في الرياض أم في المدن الأخرى، فبدأت تأخذ منحىً جديداً يتصل بمشاريع طموحة في التطوير المدني.



إذا زرت نيويورك ولم تجد تذاكر لدخول المتاحف لكثرة روّادها في بعض المواسم، فلا تأسف. إذ إن متاحف الهواء الطلق تستقبلك مجاناً طوال اليوم

متاحف بديلة وحدائق بديعة

لكن ظاهرة المتنزهات الفنيّة (النحتيّة) انتشرت انتشاراً واسعاً في العقدين الأخيرين على الخصوص، حتى أصبحت تُعدُّ ملازِمة للمدينة المعاصرة الراقية. فمدينة مثل نيويورك، التي تضم ما لا يقل عن عشرة متاحف كبرى للفن الحديث، تفخر بعدد مشابه من المتنزهات الفنية أو متاحف الهواء الطلق التي تضم عدداً هائلاً من الأعمال لكبار الفنانين، من مستوى بيكاسو وميرو وجياكومتي وأمثالهم. ومن هذه المتنزهات أو الحدائق ما هو ملحق بالمتاحف، مثل متحف الفن الحديث (موما)، أو متحف عائلة روكفلر العريق. ولذا، يقال إنك إذا زرت نيويورك ولم تجد تذاكر لدخول المتاحف لكثرة روَّادها في بعض المواسم، فلا تأسف. إذ إن متاحف الهواء الطلق تستقبلك مجاناً طوال اليوم، وهي لا تقل أهمية عن نظيراتها في المتاحف المقفلة.

وإذا كانت نيويورك حالة خاصة، إلاَّ أنك في أوروبا سوف تجد متنزهات مشابهة في معظم الدول، مثل فرنسا وإنجلترا وأسكتلندا والسويد وغيرها. وعلى الطرف الآخر من العالم، دولتان تتميّزان بمتنزهات النحت، هما اليابان وأستراليا. ولا غرابة في أن يكون لليابان ميل طبيعي لمتنزه الفن، لما للتأمل الروحاني من تراث عريق في الحديقة اليابانية. وإذا كان التأمل في الطبيعة والوجود من أهداف إدخال الفن إلى الحدائق والمتنزهات، فلا شك في أن "حديقة زن"، بكونها مكاناً يمتاز بالسكينة والتوازن، تبعاً للمنحى الآسيوي في التأمل، تُعدُّ مثالاً فريداً في هذا النمط من الحدائق. ومن أشهر الحدائق ذات النسق الفني الياباني، حديقة ملحقة بمتحف أداتشي للفن الذي يضمّ أكبر مجموعة من الفن الياباني العريق، ولكن إلى جانبه الحديقة التي كرَّس مؤسس المتحف سنوات عمره الأخيرة في خدمتها، ووصفها الناس باللوحة اليابانية الحيّة. أما أستراليا فتكاد متنزهات النحت فيها أن تحتضن رسميّاً الفن الأكثر تعبيراً عن ثقافتها وروح الإبداع الفني لديها.



حديقة ملحقة بمتحف أداتشي للفن الذي يضمّ أكبر مجموعة من الفن الياباني العريق

ظاهرة المتنزهات الفنيّة (النحتيّة) انتشرت انتشاراً واسعاً في العقدين الأخيرين على الخصوص، حتى أصبحت تُعدُّ ملازمة للمدينة المعاصرة الراقية. لَكن نجاح أعمال النحت في الساحات العامة، يفرضه امتحان قدرتها على اجتذاب الناس إليها، حتى حدود الاسترخاء والارتياح إليها.


ميدان الفلك للفنان الألماني هوفمان والمصري صلاح عبدالكريم، جدة، المملكة العربية السعودية

ازدواجية ترافق الفنون المعاصرة

لكن سيرة الأعمال الفنية المعاصرة في الساحات العامة والمتنزهات لم تكن دوماً قصة سعيدة. ولا شك في أن إقامة نُصُبٍ في موقع عام أمام جمهور عام، يحتمل الاعتراض: إما الاعتراض على الموقع، أو الاعتراض على جمالية الشكل، أو حتى على الاثنين معاً. وهذا يتزايد مع تزايد نزوع الفنّانين إلى تحقيق أعمال تتعادل فيها نزعتها الابتكارية مع غرابتها.

ولا بد من الإقرار بأن هذا الاحتمال، بشكل عام، نادراً ما حدث في الماضي، لربما بسبب نمط العمل النحتي التقليدي وحسن اختيار الموقع له.

تتوزّع الأعمال الفنيّة المعاصرة المنتشرة في الشوارع والساحات من جهة، والمتنزهات من جهة أخرى، إلى نوعين من حيث الاقتناء. بعضها يُشترَى مباشرة من الفنان أو صالة العرض، ويُنقَل إلى موقعه الجديد. أما بعضها الآخر فيُكلَّف الفنان/ النحات بإنجازه. وعادة ما يُترَك له تكوين العمل كما يرى، شكلاً ومواد مستخدمة وألواناً وغيرها. وتُوضَع له في حالات معينة، بعض التوجهات أو الضوابط. وحين يُنجِز الفنان العمل ويُرتب نقله إلى الموقع الذي اختير له، يصبح حسن استقبال الناس له مسؤولية الهيئة التي أوصت عليه في الأساس.

الخيار بين جمال الفن وحُسن المدى

إن الاعتراضات التي ساقها الناس على بعض الأعمال النحتية في حالات مختلفة، يجب أن تُراجَع وتُدرَس بجدية وموضوعية وتفَهُّم حقيقي. أما مواجهة الاعتراضات بالاستنكار المباشر والسهل، من قبل الفنانين أو مشجعي الفن الحديث، فقد تضع أصحابها في مواقف محرجة. وإذا كان شكل العمل أو مدلوله يحتمل الاختلاف في الذوق، إلا أن هناك اختلافات على الموقع، جديرة بالنظر أيضاً. وعلى سبيل المثال، كانت هناك اعتراضات على أعمال كبيرة الحجم، رأى البعض أنها تعكّر صفو المنظر الطبيعي، أو تشكّل حاجزاً يقف حائلاً أمام امتداد نظرهم. وإذا كان لأصحاب متحف ما الحق باختيار ما يرونه من الأعمال داخل المتحف ووضعها حيثما يشاؤون، إلا أن المنطق السليم يقول إن للناس الحق في إبداء الرأي في مثل هذه الاختيارات حين تنتصب أمامهم كل يوم، في المكان العام وأمام أبصارهم. وإذا كان من الطبيعي أن يتوزع الناس أمام أي عمل فني بين مستحسن ومستنكر، إلا أنه يبدو أن حصة الأعمال النحتية في الأماكن العامة من ردود الفعل السلبية، أعلى من غيرها من الفنون، خاصة في أنماطها التركيبيّة الحديثة.

على أي حال، تخضع هذه التجارب، كغيرها من التجارب الإنسانية في الفنون، لقانون التجربة والخطأ. وكم من فنون واجهت الاعتراض ثم قُبِلَت وحوفِظ عليها، بل واستُقبِلَت بالاستمتاع بها على نطاق واسع. ويُتوقع أن تُطالع كل راغب في مواكبة هذه التجارب من الأعمال، ما قد يستنكره أولاً. ولكن مع الوقت، ربما يعود فيرضى بها. وعلى العكس من ذلك، قد تطالعه من الأعمال ما يُعجب به في بداية الأمر، لكنه مع مرور الزمن يجد أن إعجابه في غير مكانه. فالعلاقة بين الإنسان والعمل الفني ليست علاقة بسيطة ولا سهلة؛ وكثيراً ما تتأثّر بلحظة اللقاء الأولى. ولا ريب في أنه بقدر ما يترك وجود عمل فني في موقع ما إحساساً طيباً واستمتاعاً، تكون للفراغ، في أحيان أخرى، قيمة حسية ومزايا لا ريب فيها.

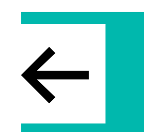
إحساس يخاطب الناس

في نهاية المطاف، ما ينطبق على العمل الفني عموماً ينطبق على أعمال النحت في الساحات العامة. نجاحها يفرضه امتحان قدرتها على أن تجتذب الناس إليها، فتتأملها، وحبذا لو يطول فيها التأمل إلى حد الاسترخاء. وهذا يحدث أمام بعض الأعمال الخالدة التي يتفاعل معها الناس بعاطفة صادقة. ولا شك في أن العمل الذي كوّنه صاحبه بحس حقيقي فطري أو يكاد، وانساب من نفسه انسياباً تلقائياً، لا بد أن يصيب مستوى أعلى من النجاح وحسن الاستقبال. نصادف مثل هذه الأعمال في رحلاتنا، ومنها ما يصل إلى الناس عبر وسائل الاتصال على اختلافها. وإذا كان كل فن يحتاج إلى أن يخاطبك كي يكون فنّاً، فإن الأعمال المخصصة للساحات العامة لا بد من أن تكون مخاطبتها للناس مضاعفة.



تخصص جديد

هندسة وتصميم الترفيه



يوفِّر برنامج هندسة وتصميم الترفيه، الذي أول ما أدخلته جامعة نيفادا The University of Nevada في الولايات المتحدة الأمريكية عام 2017م، مسارين أكاديميين للطلاب الذين يرغبون في متابعة الانصهار متعدِّد التخصصات للهندسة والفنون الجميلة الذي يتيح لهم النجاح في صناعة الترفيه.

تشمل درجة البكالوريوس في هندسة وتصميم الترفيه معارف متنوِّعة في مجال علوم الكمبيوتر والهندسة المدنية، والهندسة الميكانيكية، والهندسة الكهربائية وهندسة الكمبيوتر، وكذلك في مجالات الهندسة الإنشائية والروبوتات والصوتيات والأنظمة والترفيه الحي، مما يمكِّن الخريجين من الانتقال إلى عالم التكنولوجيا المتطور في مجال التصميم الترفيهي مع خلفية هندسية قوية مدمجة بفهم لأهمية الفنون الجميلة في صناعة الترفيه.

ويؤكد تخصص هندسة وتصميم الترفيه على أهمية العملية الإبداعية في تصميم وبناء مكوّنات الترفيه الهندسية، حيث يتعلّم الطلاب تطبيق المبادئ العلمية عالية المستوى لتصميم وتصنيع وبناء الهياكل والآلات، والعمليات والأنظمة الحية، مثل تصميم المسارح والصور المتحركة وحتى المتنزهات.

وبشكل أكثر تحديداً، يوجد مقرر مخصص لتصنيع مواد المسرح الذي يركِّز على كيفية استخدام مواد مثل المعادن والخشب والألياف الزجاجية وفهم أبرز العناصر العلمية لهذه المواد مثل قوتها وليونتها، والخبرة العملية في طرق التصنيع لإنشاء مشاهد أو تأثيرات معينة. كما يوجد مقرّر مخصص للرسم، يركِّز على تعليم كيفية استخدام الخط والملمس والتظليل، بالإضافة إلى رسم دقيق للشخصيات.

أما المقرّر المخصص للنمذجة ثلاثية الأبعاد لألعاب الفيديو فيعلم الطلاب أساسيات تصميم الوسائط المتعدّدة والنمذجة ثلاثية الأبعاد واستخدام أنظمة التصنيع المدعومة بالحاسوب، حتى يتمكن الطلاب من تطوير مهاراتهم في وضع تصور للشخصيات والخلفيات والتخطيطات. بالإضافة إلى مقرر مخصص لتصميم المتنزهات، حيث يتم تكليف الطلاب تصميم معرض أو متنزه أو مدينة ملاهي خاصة بهم.

أما المهارات الأساسية المكتسبة، فتتضمن ثلاثة أقسام:

أولاً، المعرفة التقنية المناسبة، مثل القدرة على تصميم وإجراء التجارب، وتحليل وتفسير البيانات، والقدرة على تصميم نظام أو مكون أو عملية لتلبية الاحتياجات المطلوبة ضمن قيود واقعية مثل الشروط الاقتصادية والبيئية والاجتماعية والسياسية والأخلاقية والصحية، وشروط السلامة العامة وقابلية التصنيع، بالاضافة إلى القدرة على تحديد وصياغة وحل المشكلات الهندسية.

وثانياً، المعرفة المناسبة للفنون الجميلة، مثل معرفة وفهم مبادئ تصميم الترفيه، والقدرة على استخدام التكنولوجيا للتواصل من خلال الفن، والتعبير عن المفاهيم والأفكار المرئية بطريقة إبداعية على المستوى المهني.

ثالثاً، تطوير المهارات الشخصية المناسبة مثل القدرة على التواصل بفاعلية، والقدرة على العمل في فرق متعدّدة التخصصات، وفهم المسؤولية المهنية والأخلاقية، بالإضافة إلى إدراك الحاجة والقدرة على الانخراط في التعلم مدى الحياة.

لمزيد من المعلومات يمكن مراجعة الرابط التالي:
Unlv.edu

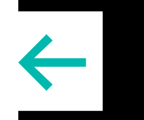


جازان

فيفا وفَرَسان وما بينهما

من يهوى الغوص في البحر يمكنه أن يقصد جزر فَرَسان في جازان. ومن يهوى سكنى السحاب يمكنه أن يقصد جبال فيفا في جازان.. وما بين الجزر والجبال تراث معنوي ومادي يخلب الألباب. فقد تضافرت عوامل عديدة لتجعل من جازان منطقة فريدة. فهي تمتاز بتربة خصبة تزرع أربع مرات في السنة الواحدة، مما دعا أحد الخبراء الزراعيين إلى تسميتها "سلة خبز المملكة العربية السعودية". كما أنها تتمتع بتنوُّع طوبوغرافي لا مثيل له: جبال شاهقة تغطيها الغابات والمدرَّجات الزراعية، وأودية سحيقة، وسهول ساحلية خضراء، وشواطئ رملية على البحر الأحمر.

فريق القافلة

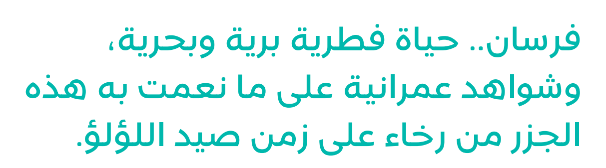


تبدأ الرحلة نحو فَرَسان من مرفأ جازان، حيث ترسو العبّارتان اللتان تقلّان الزوار ذهاباً وإياباً إلى الجزيرة. وعملية النقل مجانية طوال العام، والهدف من ذلك واضح، تشديد أواصر العلاقة بين سكان المدينة وسكان الأرخبيل القريب منها، فتصبح العبّارتان بمثابة الجسر الذي يربط بينهما.

لا تظهر جزيرة فَرَسان الكبرى من العبّارة التي تمخر عباب المياه نحو الأفق. إنها خلفه. ورغم المسافة الفاصلة بينهما، والبالغة 42 كيلومتراً، إلاَّ أن فَرَسان ترتبط عضوياً بجازان. وهذا حالها منذ أن باتت جزءاً لا يتجزأ من المملكة منذ توحيدها، بعدما مرّ عليها ما مرّ على مدى العصور والأزمان من جيوش وبحّارة ومهاجرين ومسافرين.

يقع أرخبيل فَرَسان في القسم الجنوبي الشرقي للبحر الأحمر، ويبلغ إجمالي مساحته حوالي 1050 كيلومتراً مربعاً، ويضم نحو 150 جزيرة تقريباً، أكبرها جزيرة فَرَسان الكبرى التي تبلغ مساحتها نحو370 كيلومتراً مربعاً، تليها السقيد (فرسان الصغرى)، وهي في المرتبة الثانية مساحة وسكناً، وتبلغ مساحتها حوالي 109 كيلومترات مربعة. أما جيولوجياً، فقد تكون هذا الأرخبيل من مسطحات من الأحجار الجيرية (شعاب المرجان)، ويتراوح معدل ارتفاعه عن سطح البحر ما بين 20 و30 متراً، وأعلى "جبل" فيه يبلغ ارتفاعه نحو 70 متراً.

ينقل أهالي الجزيرة غلالهم من الأسماك والمزروعات إلى المدينة يبيعونها هناك، ويشترون من المدينة حاجياتهم الأساسية. وينتقل سكان المدينة وزوارها إلى الجزيرة للسياحة فيها. وتتعدّد نقاط الجذب السياحية في هذه الجزر. وتضم، من جملة ما تضم، حيّداً مرجانياً غنياً بحياة بحرية تبهر الأنظار. ومحمية برية - بحرية شبه صحراوية، يمكن للمحظوظين ممن يجوبونها أن تقع أنظارهم على ظبي هنا أو نمس أبيض هناك، أو غير ذلك من الحيوانات والطيور المتكيفة تماماً مع هذه البيئة. أما من يجوب البلدة، فقد يجد نفسه فجأة أمام مسجد قديم مثل مسجد النجدي، أو قصر تاريخي أندلسي الطابع المعماري، ومعروف باسم بيت الرفاعي، بناه تاجر لؤلؤ، وبقي حتى اليوم شاهداً على ما نعمت به فَرَسان من رخاء وثراء على زمن صيد اللؤلؤ.

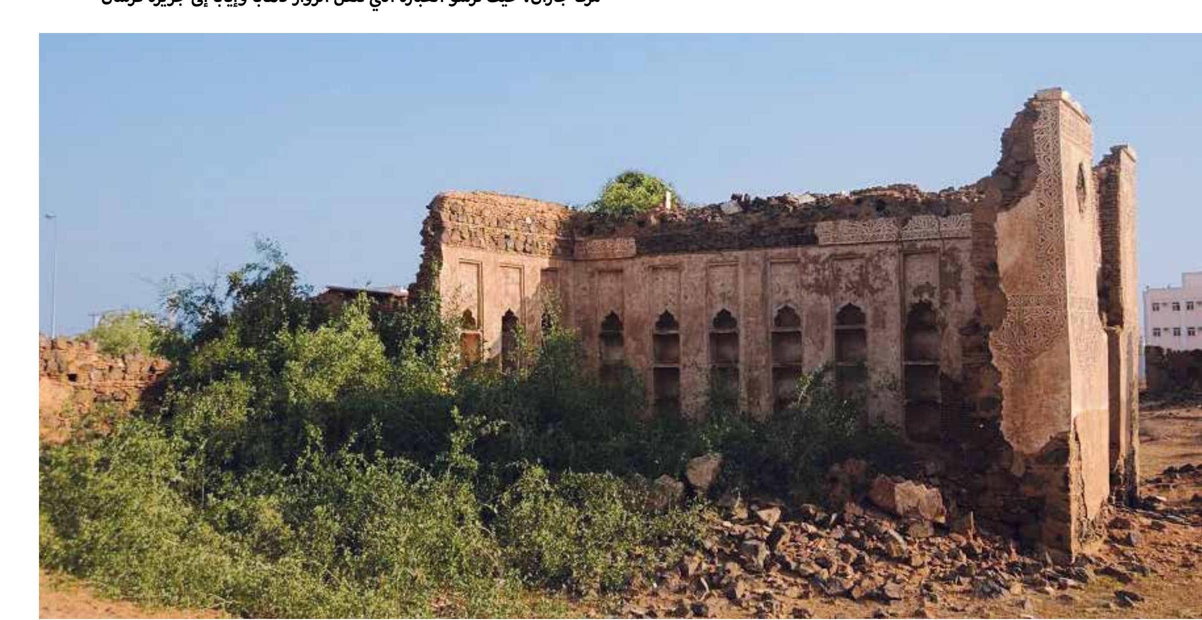


فرسان.. حياة فطرية برية وبحرية، وشواهد عمرانية على ما نعمت به هذه الجزر من رخاء على زمن صيد اللؤلؤ.





مرفأ جازان، حيث ترسو العبَّارة التي تنقل الزوار ذهاباً وإياباً إلى جزيرة فرسان







قرية "القصار " الأثرية

قرية "القصار" الأثريّة

تُعدُّ قرية القصار المصيف الأول لأهالي جزيرة فَرَسان، لعذوبة مائها وقربها من السطح، إضافة إلى كون أهالي فَرَسان يقضون فيها ما يزيد على 3 أشهر تتزامن مع موسم يطلق عليه "العاصف"، وهو عندما تهب رياح الشمال الصيفيّة المعلنة عن موسم نضج رطب نخيلها الذي يلفت نظر الزائر بكثافة زراعة النخيل في هذه القرية المحاطة بالبحر.

تبعد قرية القصار عن فَرَسان نحو خمسة كيلومترات جنوباً، ويمكن للسائح زيارتها من خلال مرسى جنابة، أو مرسى الحافة. وإلى ما قبل 40 سنة كان الفرسانيون يشدُّون الرحال إلى قرية القصار صيفاً، لقضاء أيامهم تحت ظلال نخيلها الباسق. وحديثاً، تحوّلت هذه القرية إلى مقصد سياحي جميل بفعل التنسيق ما بين إمارة المنطقة والهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني.

التنظيم المعماري والهندسي في هذه القرية القديمة يبرز البُعد الأسري والاجتماعي لأكثر من 400 منزل، هو مجموع منازلها، بدءاً من السور الداخلي الخاص بكل منزل، ومروراً بباحة البيت وبواباته العديدة، والبئر الحجريّة داخل كل منزل والمجلس الخاص باستقبال الضيوف، وصولاً إلى باقات النخيل الشامخة التي تحيط بالمنازل، والصامدة منذ مئات السنين، والدكاكين المجاورة لها وكثير منها لأسر معروفة في فَرَسان.

جبال فيفا

ومن وجد نفسه في جازان، لا يمكنه أن يفوّت على نفسه تفقّد جبال فيفا الشهيرة، التي ترتفع عن سطح البحر ما بين 2800 و3000 متر. وعلى الطريق إلى فيفا، يحتاج المرء إلى آلة تصوير لا تمتلئ ذاكرتها بسرعة، وسيارة يمكنها أن تتحدى الجاذبيـة. فليس الارتفاع وحده هو ما يضفي على هذه الجبال طابعها الآسر والفريـد، بل منحدراتها الحادة، حتى لتبدو المدرَّجات الزراعية فيها واحدة من عجائب الدنيا.

هنا "فيفا"، والفيف هو المفازة التي لا ماء فيها، والتي إذا أنّثت أصبحت الفيفاء كما جاء في القاموس. وهي هنا عبارة عن مجموعة من الجبال الملتفة حول بعضها، فتبدو كأنها جبل واحد هرمي الشكل. ولصعوبة المواصلات إليها وفيها، لم يعتنِ بها أحد من الرحَّالة والمؤرِّخين القدماء. ولأهالي جبال فيفاء لهجة خاصة بهم، لا يفهمها سواهم أو من عاش بينهم.

ولكن وعورة الجبال لم تصمد أمام من استوطنوا هذه المنطقة، فبتعاونهم شقوا الطرق في عرض تلك الجبال ليتنقلوا بمواشيهم من وإلى الجبل وعبر منحدراته القاسية. طوّعوا الطبيعة لصالحهم. ومن حجارته بنوا بيوتهم. وبسبب ضيق المساحات المسطحة أولاً، ولمقاومة العوامل الطبيعية، وكذلك للتحصيـن، جعلـوا هذه البيوت أسطوانية الشكل وأنشأوا المدرَّجات بجوارها لتحتوي التربة اللازمة للزراعة.

كان لفيفا سوق يقام كل سبت تحت اسم "النفعة"، لكنه لم يعد موجوداً. وحل محله سوق "الداير" الذي يُعقد عند سفح الجبل. كانت الأسواق الدورية مجمعات مهمة، وحدثاً حافلاً، وتعقد وفق إطار محدَّد، كأن يكون بعضها نصف أسبوعي أو نصف شهري. وأغلب السلع التي تُعرض فيها هي من المنتجات المحلية، مثل المصنوعات الفخارية والجلدية وبعض الأدوات الحرفية بالإضافة إلى بعض المحاصيل الزراعية من المنطقة. وكان عدد الأسواق الأسبوعية يصل إلى 18 سوقاً موزعة على أرجاء المنطقة مابين السهل والجبل.

وعورة الجبال لم تصمد أمام من استوطنوا هذه المنطقة، فبتعاونهم شقّوا الطرق في عرض تلك الجبال لتنقلاتهم بمواشيهم من وإلى الجبل وخلاله، طوّعوا الطبيعة لصالحهم فمن حجارته بنوا بيوتهم ولضيق المساحات المسطحة أولاً ولمقاومة العوامل الطبيعية وكذلك للتحصين، جعلوا هذه البيوت أسطوانية الشكل وأنشأوا المدرّجات لتحتوي التربة التي سوف تُستغل للزراعة.



جبل فيفا "بقعة العذر"

العمارة الجازانية
بين "العِشَّة" والأبنية الأسطوانية

تمثل ظاهرة التنوّع العمراني نقطة أخرى من أبرز نقاط الجذب السياحي في جازان. فهذا الطراز المعماري الخاص بالمنطقة هو ثمرة تنوّع التضاريس، إضافة إلى العوامل البيئية والاجتماعية المحلية، حيث أقلم المستوطنون أنماط عيشهم مع تلك الظروف. ففي المرتفعات، هناك البناء التقليدي المتميز باستخدام الحجر في إنشائه. وغالباً ما يأخذ البناء شكلاً أسطوانياً، ويمكنه أن يرتفع عمودياً حتى ثلاثة أو أربعة أدوار. وكل مواد البناء مستخرجة محلياً من طبيعة هذه الجبال الصخرية، حتى لتبدو البيوت بألوان جدرانها الخارجية وكأنها جزء من الطبيعة المحيطة بها. وفي تفسير هندستها الأسطوانية، يقال إنها نتيجة الأخذ في الاعتبار للرياح التي يمكنها أن تعصف بقوة على مثل هذه الارتفاعات. وأيضاً لدرء بعض المخاطر الأخرى، فجاءت أشبه بقلاع بحصون صغيرة تأوي الإنسان الجبلي من مخاطر الحياة الجبلية، وتساعده على تحمّل الظروف المناخية القاسية.

وإضافة إلى الأبنية الأسطوانيّة في منطقة فيفا، يوجد طراز آخر من البيوت القديمة يعرف بـ"العشة".

تُبنى العشّة من مواد محلية بسيطة، تعكس المستوى المتفوق لجذور الفن المعماري بصورته البدائية، ومثّلت السكن الريفي الأكثر شيوعاً في المنطقة. وربما انتقل هذا النمط من القارة الإفريقية عن طريق التجارة بحكم قربها من المنطقة.



مهرجان صيد الحريد، يصعد الرجال إلى المناطق المرتفعة والتلال المحيطة بالساحل لمراقبة المياه، يرصدون وجود أي حركة على السطح تدل على وجود مجموعة من مجموعات الحريد



فن "العزاوي" فن شعبي خاص بجازان بفئة الشباب لأنه يعتمد على قوة عضلات الشاب خلال الرقص

الفنون الشعبية الجازانية
من العَرضة المحلية إلى مهرجان الحريد

وإذا أتيح لزائر جازان أن يختار محطة ثالثة يتوقف أمامها في زيارته للمنطقة، يمكن لفن الرقص الشعبي أن يكون من أفضل الخيارات. فقد ساعد التنوّع الثقافي والجغرافي في المنطقة على بروز أنماط وتعبيرات خاصة في فنونها الشعبية المتنوّعة بتنوّع نواحيها الجبلية منها والسهلية. فلكل منها ما تنفرد به عن غيرها ويعبّر عن طابعها المحلي.

ومن أبرز الفنون الشعبية في جازان العَرضة أو رقصة السيف. ويؤدى هذا اللون الشعبي من خلال القيام بعديد من الحركات السريعة المنسجمة مع بعضها بعضاً والمنسّقة على إيقاع الطبول بشكل خاص. ولا تحتاج هذه الرقصة إلى مكان واسع لأدائها، إذ من الممكن أن تؤدى في الباحة الموجودة داخل البيت، وذلك لكونها تؤدى بطريقة المقابلة بين شخصين لفترة قصيرة، ثم يتقابل غيرهما.

وبخلاف العَرضة النجدية على سبيل المثال، تُؤدى رقصة السيف في حركات صامتة، أي من دون أي أناشيد أو شعر. وفيما يصطف المشاهدون في صفوف نصف دائرية، يتوسطها الطبالون، في حين يشكّل اللاعبون صفاً أو صفين وهم يحملون السيوف أو الجنابي، ليتناوب كل اثنين منهم على الرقص.

ومن بين أبرز الفنون الشعبية الخاصة بجازان فن "العزاوي". وهو فن خاص بفئة الشباب لأنه يعتمد على قوة عضلات الشاب خلال الرقص. فالعزاوي يُؤدى على إيقاعات الطبول في صور مختلفة ومتعدِّدة الأنماط والأشكال، ويمارس الشاب الرقص في هذا الفن وهو واقف وأيضاً وهو منحنى الظهر، وكذلك يرقص وهو في وضعية القرفصاء الصعبة.

وهناك أيضاً فن الطارق، وهو فن يجمع بين الشعر والموال واللحن في تمازج جميل يجعل هذا الفن مختلفاً عن بقية الألوان التراثية في جازان. ولحن المزمار في الطارق يسمى لدى بعض أبناء جازان "المغنمية" و"طارق خمسة". ومن يقوم بأداء هذا الفن يسمى المطرق ويكون صوته حسناً يؤهله للغناء. ويؤدى هذا اللون بشكل خاص في أيام الربيع ومواسم الرعي والأمطار، وأيضاً في موسم الحصاد وجمع المحاصيل الزراعية، ويكثر أداؤه في المناطق الجبلية.

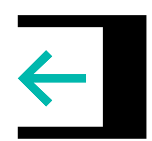
أما إذا وقّت الزائر رحلته إلى جازان في مواسم معيّنة، مثل موسم صيد سمك الحريد، فيمكنه أن يقع على مهرجان حقيقي لا مثيل له في كل الجزيرة العربية. ففي وقت ما من أواخر شهر مارس أو بداية أبريل، تمر أسراب سمك الحريد بمحاذاة شواطئ فرسان في طريق هجرتها، حتى لتبدو وكأنها تقترب من الشاطئ لتنتحر، فيصطادها أهل الجزيرة بسهولة كبيرة، ولكن في إطار عملية احتفالية تقليدية جميلة يختلط فيها الصيد بالرقص والغناء. احتفالية، كما كل شيء آخر في جازان: لا تُنسى.



تسوندوكو

شراء الكتب وتكديسها حتى لو لم نقرأها

ثوماس ديبدين وكتابه "بيبليومانيا"



هناك بعض الكلمات في لغات معيَّنة تصف بالذكاء والبراعة، مما يجعلها عصية على الترجمة إلى لغات أخرى. ففي اللغة الإندونيسية، هناك كلمة "جيوس" (Jayus) التي تعني مزحة سيئة للغاية وغير موفقة، بحيث لا يسع للمرء إلا الضحك لدى سماعها، وفي الألمانية هناك كلمة "تورشلوسبانيك" (Torschlusspanik) التي تعني حرفياً "ذعر إغلاق البوابة" والتي تستخدم لوصف الخوف من تقلص الفرص مع التقدُّم في العمر لا سيما لدى النساء اللواتي يتسابقن مع "ساعتهن البيولوجية" للإسراع في الزواج وإنجاب الأطفال. ثم هناك الكلمة اليابانية "تسوندوكو" (tsundoku)، التي تصف الأشخاص الذين يشترون الكتب ويتركونها تتراكم بما يتجاوز قدرتهم على قراءتها.

وتنقسم "تسوندوكو" إلى "دوكو" التي تعني القراءة، و"تسن" التي تعني مراكمة الأشياء. ويقول البروفيسور أندرو جيرستل، أستاذ النصوص اليابانية ما قبل الحداثة في جامعة لندن، إن عبارة "تسوندوكو سنسي" أول ما ظهرت في أحد النصوص من القرن التاسع عشر في اليابـان، واستخدمت بطريقـة ساخـرة لوصف مدرس كان يقتني كثيراً من الكتب ولكنه لم يكن يقرأهـا. ومع ذلك، يضيـف جيرستـل، لم يعد هذا المصطلح يستخـدم حاليـاً بأي طريقة ساخرة على الإطلاق.

هناك في اللغة الإنجليزية تعبير مشابه وهو الـ "بيبليومانيا" (Bibliomania) التي تعني "هوس الكتب" والتي كانت في الأساس عنواناً لرواية للكاتب "ثوماس فروغنال ديبدين"، من القرن التاسع عشر، تحدث فيها عن "هوس الكتب" أو هاجس اقتناء الكتب وعدم القدرة على التوقف عن تجميعها بطريقة مرضية. وعلى الرغم من أن استخدام كلمة "بيبليومانيا" اليوم لم يعد يتعلق بالهوس على الإطلاق، بل أصبح يشير إلى "الحماسة العاطفية" تجاه تجميع الكتب، وعلى الرغم أيضاً، من وجود تشابه كبير في المعنى بين مصطلحي "بيبليومانيا" و"تسوندوكو"، هناك اختلاف أساسي بينهما، إذ بينما تشير "البيبليومانيا" إلى نيّة اقتناء مجموعة كبيرة من الكتب، تنطوي "تسوندوكو" على نيّة قراءة الكتب، وبالتالي تتجمع وتتكدَّس بشكل عرضي في نهاية المطاف.

قد يكون في الفجوة التي تسدها كلمة "تسوندوكو" من حيث معناها المتفرد في لغات العالم هي "سعي الروح إلى بلوغ اللانهاية"، وذلك حسب قول المؤلف والناشر أ. إدوارد نيوتن الذي جمع أكثر من 10,000 كتاب، حين قال إنه: "حتى عندما تكون القراءة مستحيلة، فإن الاستحواذ على الكتب يخلق حالة من النشوة، إذ إن شراء كتبٍ أكثر مما يستطيع المرء قراءته لا يقلّ عن سعي الروح إلى بلوغ اللانهاية". أو قد يكون فيما يعتقده الكاتب والباحث الابستمولوجي نسيم نقولا طالب بأن إحاطة أنفسنا بالكتب غير المقروءة يثري حياتنا لأنها تذكرنا بكل ما لا نعرفه. ولكل هذه الأسباب لا بد من دخول كلمة "تسوندوكو" في الاستخدام العام، تماماً كما دخلت كلمات يابانية غيرها مثل "تسونامي" التي تعني مجموعة من الأمواج العاتية، أو كلمة "كارايوكي" التي تعني غناء الهواة بمصاحبة الموسيقى بينما تظهر كلمات الأغنية على شاشة أمامهم.




شاركنا رأيك
Qafilah.com
@QafilahMagazine

أدب وفنون

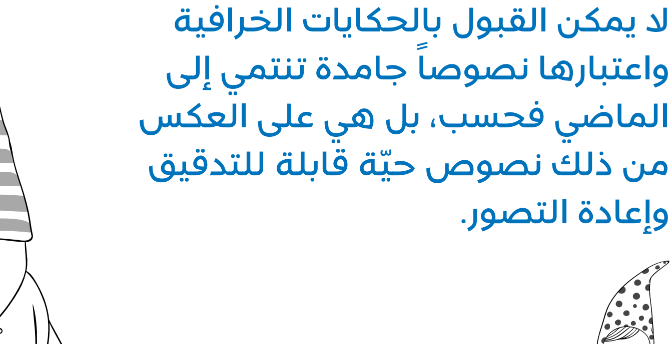
الحكايات الخرافية من أكثر أنواع الأدب شيوعاً. وتنبع أهميتها من كونها تتضمَّن ما يمكن وصفه تجاوزاً حقائقَ عالمية وقيماً اجتماعية محلية في الوقت نفسه. كما أنها موجَّهة في الغالب إلى فئة عمرية مهمة، وهي فئة الأطفال، رغم أن أكثرها لم يكن مقصوداً للأطفال في الأساس كما يقول الباحثون. واستحالت عبر الزمن أعمالاً كلاسيكية تشكّل مصدراً ثرياً من مصادر المعرفة، ينقل في جزء منه ماضياً جمعياً نتعرَّف إليه من خلال الحكمة والتجربة الإنسانية التي تنطوي عليها تلك الحكايات. وليس بمستغرب أن تجد أصولُ تلك الحكايات طريقها إلى كثير من أدب العالم المعاصر وأفلامه، حتى إن كثيراً مما يُكتب ويُنتج سينمائياً اليوم هو إعادة كتابة لتلك الحكايات المذهلة بشكل أو بآخر.

علي المجنوني

إعادة كتابة الحكايات الخرافية من منظور معاصر

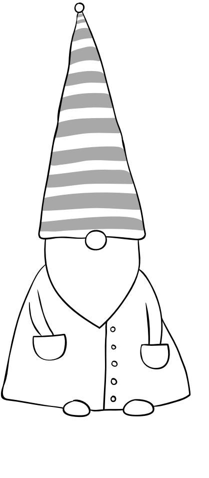
لم تسلم الحكايات الخرافية من النقد، فهي تحتوي على كثير مما لا تقبل به العادات والأعراف اليوم، مثل العنف والعلاقات المحرَّمة وأكل لحوم البشر وغيرها، وإنْ كانت تلك الجوانب الإشكالية قد تعرَّضت مراراً للتخفيف أو التلطيف أو حتى المحو من جامعي الحكايات الخرافية أولاً ومن ديزني ثانياً. كما أن من أوجه النقد الموجَّهة لعموم الحكايات الخرافية على المستوى الفني أنها تقدِّم شخصيات أحادية الأبعاد، وتفصل فصلاً طوباوياً واضحاً بين الخير والشر، دائماً ما ينال بسببه الأشرار عقابهم المستحق قبل أن تُحكم الحكايات حلقاتها. وبالمثل، على رغم حبكاتها القوية المؤثرة، يتغلب فيها الأخيار على الصعوبات وينالون مكافآتهم، مما يجعل تخطّي المشكلات وتجاوزها أمراً حتمياً بالنسبة لأبطال خارقين يندر أن ينتموا إلى هذا العالم. ولهذا لا غرو أن تؤدي الحكايات الخرافية في نسخها الحالمة الطوباوية وظيفة هَرَبية، يهرب من خلالها القرّاء والمستمعون والمشاهدون على السواء إلى عالم مثالي يسمو على عالمهم اليومي المكبل بالعقبات والتعقيد، ويوفِّر لهم بديلاً متخيلاً يمنحهم بعض الطمأنينة المؤقتة والرضا الوهمي.

وخلافاً للنظرة التي تعزو الحكايات الخرافية إلى الماضي، يمكن القول إن لكل عهدٍ حكاياته. ولأن المقال معني بإعادة كتابة الحكايات الخرافية في الثقافة المعاصرة، يمكن الإشارة إلى وجود وعي جديد أملى على المخيلة الأدبية والفنية مسؤولية إعادة كتابة تلك الحكايات بما يتوافق مع أفكار العصر وقيَمه. إذ لا يمكن القبول بالحكايات الخرافية واعتبارها نصوصاً جامدة تنتمي إلى الماضي فحسب، بل هي على العكس من ذلك نصوص حيّة قابلة للتدقيق وإعادة التصور. فقد عمد بعض الكتّاب والفنانين والمُخرجين في زماننا هذا إلى إعادة تصور الحكايات الخرافية من جديد، وسواءً أكانت الحكايات تشكّل كامل أعمالهم أو أجزاءً منها، فإنهم سخّروا جهدهم وملَكاتهم لمقاربات جديدة وجريئة لسحر الحكاية التي يعدها البعض آلية من آليات بقاء البشر وناقلة من نواقل الحضارة الإنسانية. وكان من نتائج تلك المقاربات أنها لم تقتصر محاولات إعادة تصور الحكايات الخرافية على الجنس الأدبي نفسه وحده، بل فاضت إلى أجناس أخرى أحدث وأكثر تساهلاً مع الابتكار. وهكذا ظهرت الحكايات من جديد في كافة الأجناس الأدبية الممكنة تقريباً، مثل القصة القصيرة والرواية والشعر والكتب المصورة وغيرها.



لا يمكن القبول بالحكايات الخرافية واعتبارها نصوصاً جامدة تنتمي إلى الماضي فحسب، بل هي على العكس من ذلك نصوص حيّة قابلة للتدقيق وإعادة التصور.





يتعامل القراء والمستمعون والمشاهدون اليوم مع الحكايات الخرافية على أساسين. أولهما أن يحطّ القرّاء من قدر الحكايات، وذلك من خلال النظر إليها باعتبارها حكايات تافهة وبسيطة ونقية ولا تؤذي. وثانيهما يبالغ في تقدير تلك الحكايات، وذلك من خلال النظر إليها باعتبارها نصوصاً ثقافية أيقونية، لا يجب أن تُمَس لأنها ترتقي إلى منزلة التقديس. والواقع أن كلاً من هاتين النظرتين يعيق فهمنا للحكايات الخرافية ويحول دون النظر إليها نظرة ناقدة. ولو أن الكتّاب والمخرجين ركنوا إلى واحدة من هاتين النظرتين لما استمروا يقدِّمون تصوراتهم الجديدة لها مرَّة تلو مرَّة. والأجدر أن تُدرس النسخ المختلفة للحكايات الخرافية التي جمعها الباحثون من أجل استيعابها وفهم سياقاتها. فالتنوُّع في النسخ الذي يفسره الاختلاف الجغرافي والثقافي في وقت معيَّن، يماثله تنوُّع معاصر تفسره رغبة الإنسان المعاصر في كتابة حكاياته بنفسه. وفي كلتا الحالتين، فإن النظر إلى النسخ المتعدِّدة المختلفة لكل حكاية ودراستها جنباً إلى جنب يكشف عن المدى الذي يمكن اعتبار الحكايات الخرافية إليه نصوصاً ثقافية جديرة بالتوقف عندها.



من أبرز أدوار الحكايات الخرافية توجيه الصغار إلى ما هو مقبول من العادات والسلوكيات والقيم الاجتماعية والأخلاقية على السواء، حتى عدّ بعضهم الهدف الرئيس من الحكايات الخرافية تكوين مؤسسة تربوية تغرس في الصغار قيماً مجتمعية معينة، خاصة قبل أن تتولى المدرسة الجزء الأكبر من هذا الدور. ولأن أكثر الحكايات الخرافية تدور حول أميرات، اشتملت قصصها على فتيات مطيعات تتربص الشرور والأخطار المحدقة بهن حالما يحدْن عن الطريق المختار لهن.

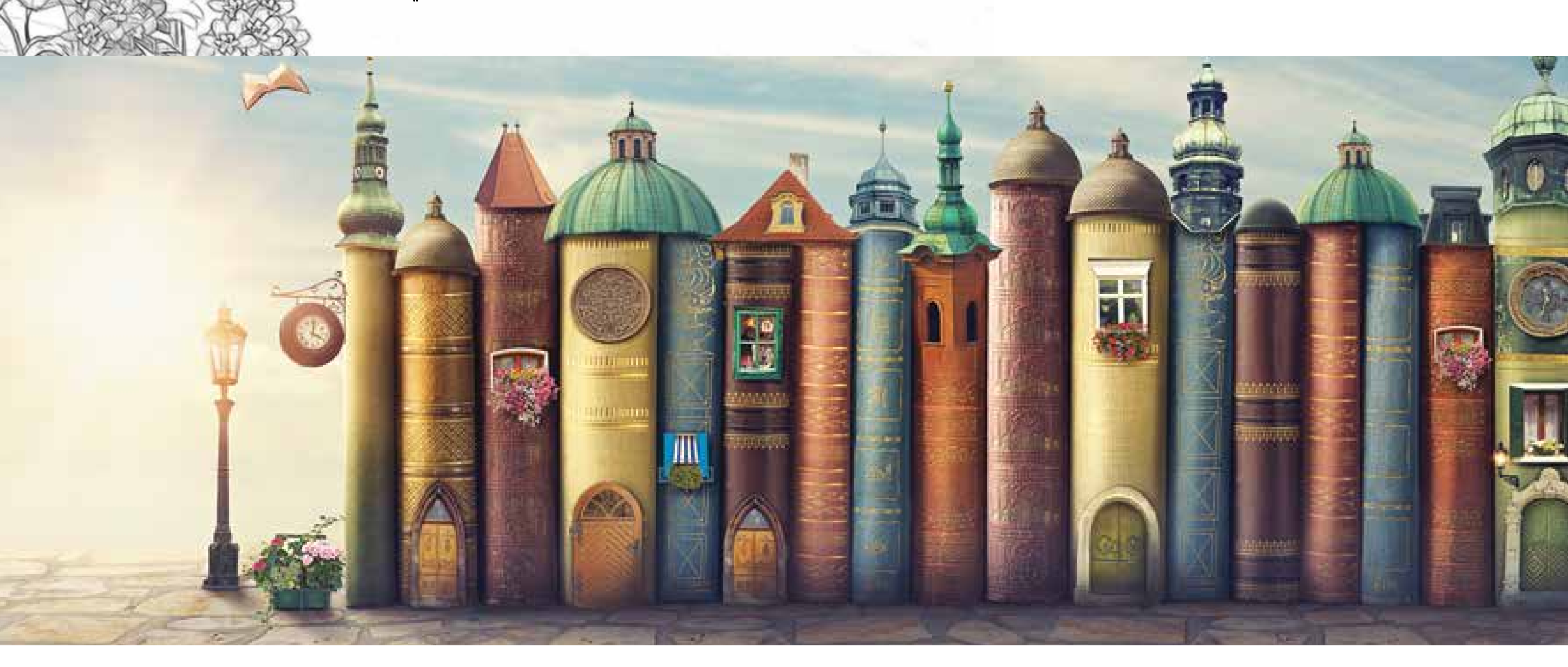
ففي واحدة من أشهر نسخ حكاية سندريلا على سبيل المثال، نسخة الأخوين غريم، تتعرَّض أختا سندريلا لعقاب بشع يتمثل في العمى طوال الحياة، إذ يفقأ الحمامُ عينَيْ كل أخت. وغالباً ما تعرض الحكايات تفاصيل دامية مفصلة عن العقاب القاسي الذي تناله الشخصيات غير المطيعة فيها. تقذف سندريلا بأختها في مرجل من ماء يغلي قبل أن يُقطع جسدها ويخلّل ويرسل إلى أمها لكي تأكله مع الطعام من دون علمها. هذه القسوة في العقاب تهدف إلى تنشئة الفتيات على العفة والتواضع والاحترام من أجل إعدادهن للمستقبل الذي يتمحور حول الزواج وما يترتب عليه من مهام منزلية. وعلى هذا الأساس، ترمي الحكايات إلى تعزيز القيم المذكورة أعلاه في الفتاة وضمان التزامها بالأدوار الاجتماعية النمطية الموصوفة لها، بدءاً بمظهرها الجميل المعتنى به وانتهاءً بخدمة الزوج المستقبلي والخضوع له.

ذات الرداء الأحمر

لعل خير مثال على هذا الدور الحكاية الكلاسيكية المعروفة باسم "ذات الرداء الأحمر" أو "ذات القبعة الحمراء"، وهي أكثر حكاية أُعيدت كتابتها ورسمها من كتّاب ورسامين في العالم. والسبب أنها أكثر الحكايات الخرافية شهرة وشيوعاً، فقد أُعيدت كتابتها مئات المرات بعشرات اللغات لتلائم قرّاء من فئات عمرية مختلفة. كما جمعت بعض الكتب نماذج من تلك الحكايات لتوضح التباين الذي ظهرت به هذه القصة عبر الثقافات والعصور والمناطق المختلفة. لكن النسخ القديمة من الحكاية أخذت طابعاً تحذيرياً، إذ انطوت في حبكتها على تحذير الفتيات من المتربصين من الذكور السيئين. وبعض النسخ صرّحت بهذا التحذير، إما في متن القصة وإما فيما يحيط به مثل الغلاف وغيره، من الذئاب التي تجيء على هيئة بشر، فغدا لقاء الفتاة مع الذئب في الغابة مواجهة بين البراءة والسذاجة من جهة والخبث والغدر من جهة أخرى. والناتج بطبيعة الحال أن تقع الفتاة الصغيرة وجدّتها ضحيتي عدوان الذئب. أما اليوم فقد يُنظر إلى الحكاية على أنها مثال لإساءة الطفولة وللقمع غير المبرَّر، فحلّت مكان الفتاة البريئة الساذجة فتاةٌ تملك من الشجاعة والذكاء ما يساعدها على إنقاذ نفسها وجدّتها من مكر الذئب الذي تنجح في ترويضه والنيل منه.

سندريلا وذات الرداء الأحمر في نسختين عربيتين

كتب المفكِّر الراحل عبدالوهاب المسيري، بضعَ قصصٍ للأطفال. أعاد في ثلاث منها كتابة الحكايات الخرافية القديمة مثل حكايتي "سندريلا" و"ذات الرداء الأحمر". وتندرج هذه القصص، وعناوينها "سندريلا وزينب هانم خاتون" و"سر اختفاء الذئب الشهير بالمحتار" و"نور والذئب الشهير بالمكّار"، ضمن سلسلة أطلقت عليها دار الشروق اسم "حكايات هذا الزمان". وهي إشارة



صريحة إلى الرؤية الجديدة المعاصرة التي أسبغها المسيري على القصص والتي لا تتوقف عند إضفاء طابع عربي على الحكايتين، وإنما تتعداه إلى تغيير الحبكة وإعادة تدوير الشخصيات ودمجها وخلاف ذلك. ففي قصة "سندريلا وزينب هانم خاتون"، على سبيل المثال، لا نجد الفتاة التي تبدّد الوقت في انتظار أميرها وفارس أحلامها ولا يُقام لها وزن حتى يتزوج منها في نهاية المطاف. على العكس من ذلك، فالبطلة في قصة المسيري فتاة مصرية طموحة، تحب العلم وتركب القطار يومياً في طريقها إلى الجامعة ومنها، مما يجعل زوجها المستقبلي ينتظرها حتى تنتهي من دراستها.

هذا عن سندريلا، أما الفتاة ذات الرداء الأحمر فاسمها في قصص المسيري نور، وتظهر في قصة "نور والذئب الشهير بالمكار" بذكاء وحصافة يقيانِها مكر الذئب الذي يبدو أمامها تائهاً ضعيف الحيلة. وفي هذا الجزء أهمّ ابتكار ابتكره المسيري في حكايته، ألا وهو الشخصية الميتاسردية للحكاية، حيث يُحيل النص الجديد إلى النص القديم في الوقت الذي ينحرف عنه. نقرأ والقصة تقترب من نهايتها هذه الفقرة: "يضرب الأطفال الذئب ويضحكون عليه. ثم يقولون له:

"يا حضرة الذئب، نحن الآن في حكايات هذا الزمان". فلم يفهم الذئب شيئاً وقال مرّة أخرى: "طبقاً لما جاء في الكتاب القديم لا بد أن أصل أنا قبل ذات الرداء الأحمر، فكيف حدث هذا؟! يوجد خطأ ما". إن الحكاية بهذا الشكل تخلق تبايناً على مستويين من مستويات الوعي. أولهما داخل القصة، حيث يتنبّه الذئب إلى أنه يعيش في زمن مختلف غير ذاك الذي كان يسود فيه، ولهذا فإن عليه أن يتقبل الدور الجديد الذي يسمح له بأن يؤديه. وثانيهما خارج القصة، حيث يتنبه القرّاء إلى أنهم يقرأون قصة تنحرف في حبكتها وتصورها عما ألفوه واعتادوا عليه، ويستخلصون منها أن كل عصر يُملي تصوره الخاص ويفرض رؤيته على القصص. وبهذا تصبح القصص انعكاساً أصدق في موضوعها وشخصيتها ونبرتها.

وفي قصة "سر اختفاء الذئب الشهير بالمحتار" يجلس الذئب تحت شجرة منتظراً ظهور نور في طريقها إلى بيت جدتها. في تلك الأثناء، يزجي الوقت في تصفح كتاب الحكاية القديمة الذي هو أحد شخصياته. وحين تمر من أمامه نور في فستانها الأخضر الذي استعارته من صديقتها سندريلا، لا ينجح في التعرف إليها، خاصة وأنها تقطع الطريق على ظهر درّاجة استعارتها من سندريلا أيضاً. في القصة المذكورة آنفاً، كما في سابقتها، يكون إصرار الذئب على شخصيته القديمة وتمسكه بالحكاية التقليدية، سبباً في تفوق الفتاة عليه والإيقاع به، مما يدعونا إلى القول إن الحديث يغلب القديم. وهي أيضاً مفارقة حاذقة، ففي النسخة الكلاسيكية تُحَضُّ الفتاة على التزام الطريق المألوف وعدم الحيد عنه، وإلا فالذئب المتربص يجلس لها بالمرصاد، أما هنا فيغدو تمسّك الذئب بما يألفه في حد ذاته سبباً في هزيمته أمام فتاة ذكية تتنبأ بتصرفاته وتستفيد منها. إن الذئب في القصتين أحمق، لأنه ببساطة مُخلص في اتباع القصة القديمة بحذافيرها، وهذا سبب حيرته العميقة. حتى إنه حين يسأل نوراً عن المكان الذي تقصده، يستنكر ردّها لأنه لا يطابق ما هو موجود في الكتاب الذي يقرأه. وكما قال في القصة الأولى: "كيف حدث هذا؟! يوجد خطأ ما" يردّد في القصة الثانية سؤاله المبهم: "ما الذي يحدث لهذا الجيل؟" على أية حال، ينكمش الذئب بمرور الوقت وينكمش حتى يصير بحجم صورة الذئب في الكتاب. وكأن المسيري يريد أن يقول لنا عن الذئب إن هذا حجمه الحقيقي.

النهايات السعيدة: نقض الأسطورة

واحد من أبرز ملامح الحكايات الخرافية كما نعرفها اليوم النهايات السعيدة التي تنتهي بها تلك الحكايات. حتى غدت عبارة "وعاشا في سعادة أبدية" التي تتكرَّر في نهايات الحكايات عبارة أيقونية وكأنها حجر الأساس الذي تبنى عليه القصص. وشكلت معلماً راسخاً من معالم أفلام ديزني التي جردت الحكايات من الجوانب البشعة والشرور فيها، وأسبغت على نهاياتها سمة احتفالية مبهجة، بأن جعلتها قصصاً ينتشل فيها الأمراء فتيات بائسات من بؤسهن ليجعلوا منهن أميرات. لكن النهايات السعيدة سعادة محضة لا تعبّر

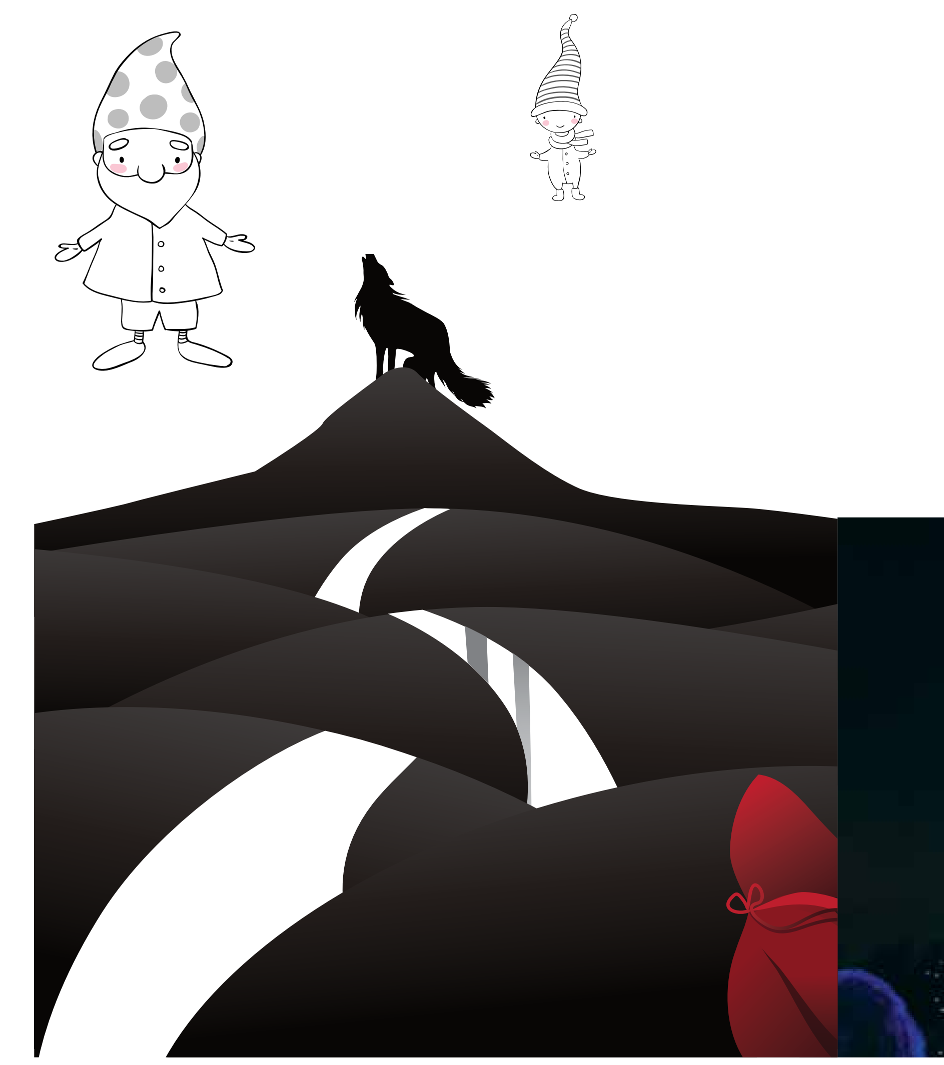


عن مجتمع اليوم. ولهذا السبب أُخذ على النهاية المبتذلة تحديداً انفصامها عن الواقع اليومي المعيشي، واختزالها المنمَّط لحياة أكثر تعقيداً كان يجب على الحكايات أن تعكسه بصدق.

افتتان الصغيرات بأميرات ديزني

مما تقدَّم، يمكننا فهم الأعمال الفوتوغرافية للفنانة الكندية دينا غولدستين التي ركَّزت على إعادة تصور مستقبل شخصيات الحكايات الخرافية. فقدأنتجت سلسلة من الصور الفوتوغرافية المحرّرة سمتها "أميرات محطمات" لتعيد صياغة نهايات الحكايات الشائعة أو تستكملها. تصوّر السلسلة بحسب كلام الفنانة "شخصيات من الحكايات الخرافية وهن يتعاملن مع مصائب اليوم مثل الفقر والسرطان والإدمان والسُّمْنة وخيبة الأمل". وكأنما تأخذنا إلى نتائج

"حكايات هذا الزمان" هي إشارة صريحة إلى الرؤية الجديدة المعاصرة التي أسبغها عبدالوهاب المسيري على قصص خرافية قديمة، حيث قام بتغيير الحبكة وإعادة تدوير الشخصيات ودمجها وإضفاء طابع عربي عليها.



رحلة تقصٍّ قامت بها من أجل معرفة ماذا حصل بأولئك الأميرات السعيدات التي انتهت الحكايات عند سعادتهن الساذجة. لقد وضعت الفنانة في هذه السلسلة الفوتوغرافية شخصيات نعرفها في سياق حديث نعرفه أيضاً، لكن النتيجة كانت مثيرة للاهتمام ومحرضة على التدبّر، لأن الشخصيات المألوفة لم نعرفها في انتمائها للسياق المألوف. وهي بهذا تقترح سيناريوهات تتجاوز النهاية السعيدة الحالمة إلى الدعوة إلى مناقشة قضايا تصفها بأنها حقيقية وواقعية.

في إحدى الصور، نجد بياض الثلج في منزلها محاطة ببضعة أطفال في جو من الفوضى، بينما يشاهد زوجها الكسول مباراة رياضية على شاشة التلفزيون. مِن أطفالها مَن يصيح ومنهم من يعبث بالألعاب على الأرضية ومنهم من في حاجة إلى تغيير ملابسه. وفي صورة ثانية نجد ذات الرداء الأحمر فتاةً بالغة بدينة تتمشى في غابة خريفية وهي تحمل سلة مليئة بالوجبات السريعة وتشرب مشروباً غازياً. أما في صورة ثالثة فنجد رابنزل على سرير في مستشفى وقد فقدت شعرها الجميل نتيجة العلاج الكيميائي، واستبدلت به شعراً مستعاراً، وهلم جرّاً.

النتيجة التحريرية في صور غولدستين واقع غير مريح، واقع لا يريد الناس أن يصدقوه ويتخيلوا وجوده، إذ الحياة لم تنصف هؤلاء الأميرات ولم تجُدْ بأمراء شباب بالغي الوسامة.. لقد وقفت الفنانة من حكايات ديزني موقفاً ساخراً ولاذعاً يحول بيننا وبين التصديق البريء لما تؤول إليه قصص الأميرات. تلفت انتباهنا إلى أن النهاية السعيدة التي توجه عناية الفتيات بمظاهرهن وسلوكهن إنما هي محض خيال، وأن الواقع الممثل في الصور صخرة صلدة تتهشم عليها رغباتنا وخيالاتنا الفانتازية الساحرة. إن الجسم السمين لذات الرداء الأحمر لهو أقرب إلى التصور والتحقّق من أجساد فتيات ديزني النموذجية المستحيلة. وبالمثل، زوج بياض الثلج الكسول الذي لا يساعد زوجته في ترتيب فوضى المنزل أقرب إلى التصور والتحقق من أمراء ديزني المثاليين. تقول غولدستين لنا إنه إنْ كان من شيء أبدي في الحكايات، فهو ليس السعادة التي تغمر الاثنين المتحدين مع الأسف، ولكنه مصاعب الحياة ومتاعبها التي لا يبدو أنها تنتهي. إنها باختصار تعمل على إيقاظنا من أثر السحر المخدّر الذي طالما سحرتنا به الحكايات الخرافية، وإعادة هذا الشكل الأدبي بالكامل إلى المتخيل الداني بعد أن ظل يسبح دهوراً في ملكوت اللامتخَّيل. كلّ العناصر البصرية في الصور، الدعايات والماركات والثقافة، تشدّ الحكايات الخرافية إلى الأدنى وتوثقها إيثاقاً شديداً إلى عالم محسوس ومألوف، لكنه قطعاً ليس بسعيد.

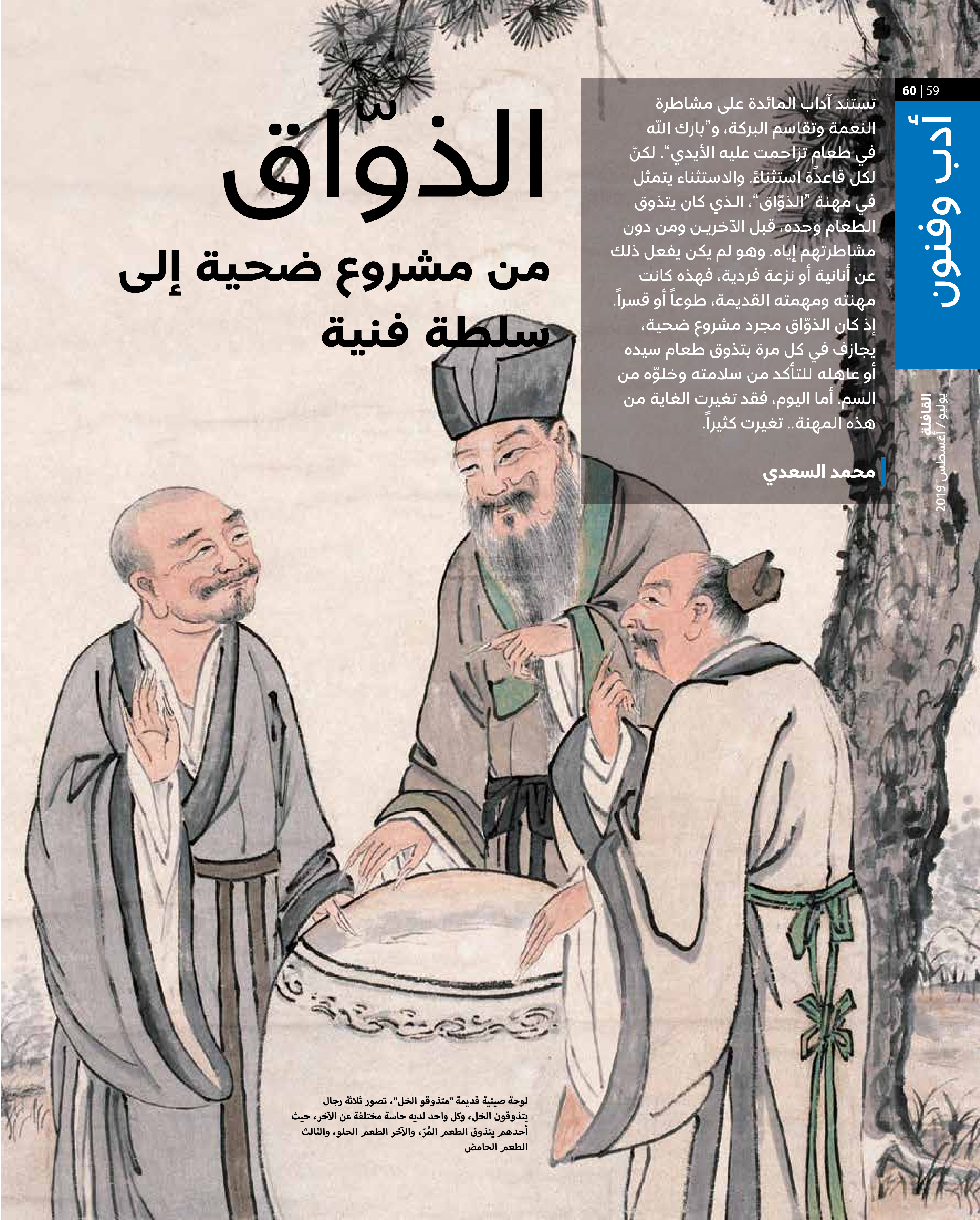
إن المجتمعات ما تنفكّ تستعيد الحكايات الخرافية من الماضي، لكنها أيضاً مواظبة على إعادة كتابتها وتشكيلها من جديد. وكل نسخة جديدة من الحكايات الخرافية خطوة في سبيل الوصول إلى فهم أعمق للحكايات الخرافية جميعها، وسماع ماذا تخبرنا به عن العالم. ومن هنا تنبع قيمة النسخ المعاصرة من تلك الحكايات، لأن هذه التنويعات الحديثة لحكايات كلاسيكية أو تقليدية نجهل مصادرها الغامض القديم، أقدرُ على مساعدتنا في فهم حاضرنا والتنبّه إليه، وإلّا فلماذا كلّ هذا الإصرار على إعادة كتابة شكل أدبي سحيق؟



الذوّاق
من مشروع ضحية إلى سلطة فنية

تستند آداب المائدة على مشاطرة النعمة وتقاسم البركة، و"بارك اللّه في طعام تزاحمت عليه الأيدي". لكنّ لكل قاعدةٍ استثناءً. والاستثناء يتمثل في مهنة "الذوّاق"، الذي كان يتذوق الطعام وحده، قبل الآخرين ومن دون مشاطرتهم إياه. وهو لم يكن يفعل ذلك عن أنانية أو نزعة فردية، فهذه كانت مهنته ومهمته القديمة، طوعاً أو قسراً. إذ كان الذوّاق مجرد مشروع ضحية، يجازف في كل مرة بتذوق طعام سيده أو عاهله للتأكد من سلامته وخلوّه من السم. أما اليوم، فقد تغيرت الغاية من هذه المهنة.. تغيرت كثيراً.

محمد السعدي



لوحة صينية قديمة "متذوقو الخل"، تصور ثلاثة رجال يتذوقون الخل، وكل واحد لديه حاسة مختلفة عن الآخر، حيث أحدهم يتذوق الطعم المُرّ، والآخر الطعم الحلو، والثالث الطعم الحامض

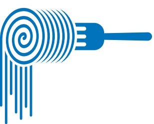
قديماً، حيكت كثيراً دسائس ضد الأباطرة والملوك والسلاطين والولاة وأصحاب الشأن والسلطة والجاه. وكانت الدسائس تُحاك على الأغلب من أقرب المقربين، كالوزراء والمستشارين والمعاونين وقادة الجيوش، وربما من زوجة تسعى إلى تولية ابنها بدل بعلها، فتسممه، أو تسمم ابنه البكر، الذي رزق به من زوجة أخرى، وأحياناً من العاهل نفسه ضد نجله أو أخيه الذي يساوره الشك في ولائه، أو يخشى سطوته وشعبيته، أو العكس: يسمم الابن أباه أو أخاه لكي يستحوذ العرش.

ومنذ أقدم العصور، شكّل الاغتيال بالتسميم الوسيلة المفضَّلة للمتآمرين. ومن ذلك برزت الحاجة عند الأقوياء والأثرياء إلى تسخير مَن "ينوب" عنهم، فيقضم طعامهم قبلهم وكأنه يمارس لعبة "الروليت الروسية" التي تنطوي على احتمال من ستة احتمالات في قتل اللاعب.

الرومان سبَّاقون

كانت للإمبراطورية الرومانية منزلة السبق والصدارة، وأيضاً حصة الأسد في الاغتيالات بالتسميم. وقد ورد ذكر طريقة الاغتيال هذه للمرّة الأولى في عام 331 قبل الميلاد. ولم تقتصر تلك الممارسة عندهم على مقام قيصر عاتٍ أو سيناتور ثعلب أو قائد مقدام، إنما طالت أيضاً الطبقات كافة، لا سيما النبلاء والأرستقراطيين وكبار التجار. فمعظمهم لجأ، أو سعى، إلى التسميم للتخلص من خصوم سياسيين أو منافسين اقتصاديين. فهل يا تُرى جاءت مفردة "دسيسة" وجمعها "دسائس" من فعل "دسّ، يدسّ" (السُّم)؟ على كل حال، من وسيلة القتل هذه، ظهرت

كان الذواق فدائياً يجود بالنفس من أجل سيده، وقد يقضي نحبه في أي وليمة، أما اليوم فبات مستشاراً يبيع ملكته الطبيعية بأغلى الأجور.





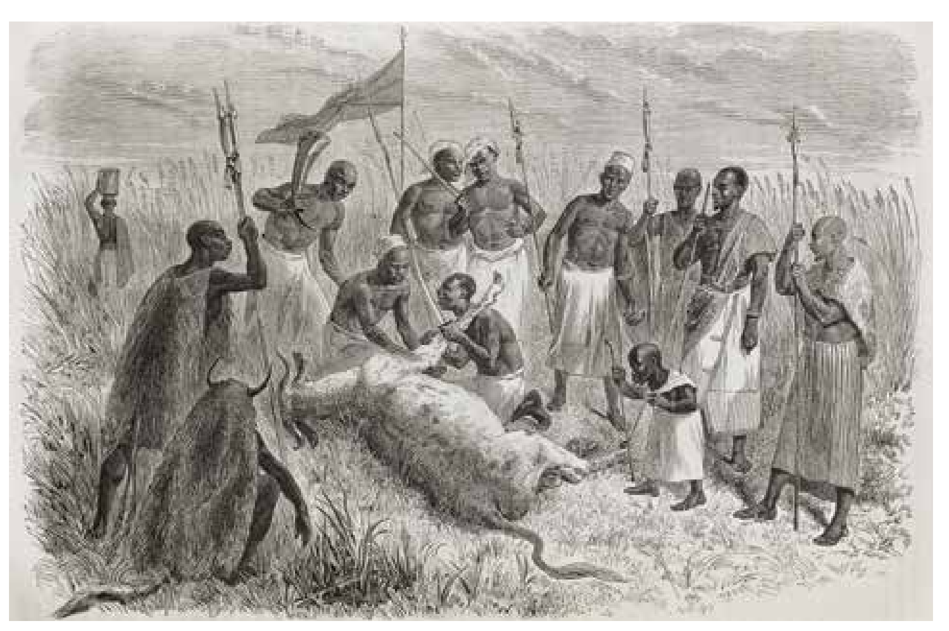
الشخصية الكرتونية "إيجو" المتذوق للطعام، من فِلْم "راتاتولي"

مهنة الذوّاق، أو سُخرتُه عنوة في غياب ترياق مضاد. وعلى ذكر الترياق، الذي أدّى اكتشاف أنواع عدة منه تدريجياً إلى اضمحلال مهنة الذوّاق لانتفاء الحاجة، يؤكد المؤرخون الأوروبيون أن الخيميائيين في أوروبا خلال القرون الوسطى، وتزامناً مع العلماء العرب، عكفوا على دراسة مضادات السموم، فحضّروا كثيراً منها. كما ذكروا أن العرب استنبطوا ضرباً من الزرنيخ لا طعم له ولا رائحة ولا يسبب إحساساً بالألم، فبات عصيّ الكشف. إلا بعد فوات الأوان. وفي الحقبة نفسها، شاعت في ربوع آسيا البعيدة أيضاً عادة الاغتيال بالتسميم. وطبعاً، بما أن الحاجة أم الاختراع و"الاستطواع"، ظهرت هناك أيضاً وظيفة الذوّاق، قسراً أو طوعاً.

لكن، تجدر الإشارة إلى أن أول استخدام للسموم ظهر في عصور سحيقة القدم، لا للاغتيال بل للصيد والقضاء على الكواسر. ولا تزال أقوام بدائية تستعين بسُمّ الـ"كورار" تضعه على رؤوس سهام الصيد لغاية قنص الطرائد. ولا تزال هذه الممارسة قائمة في بعض مناطق إفريقيا وأوقيانيا، وآسيا وبشكل في حوض الأمازون في أمريكا الجنوبية، حيث يستخرج ذلك المُركب شديد السُّمية من نبتات تنمو هناك.

للذوّاق صفتان

ما تقدَّم لا يتناول سوى ما يتعلق بالذوّاق "السياسي"، ذلك "الفدائي" الذي كان، وربما لا يزال، "يجود بالنفس" من أجل سيده، خانعاً لمصيره ومدركاً لمخاطر مقامه وعلى بينة من أنه قد يقضي نحبه في أي فطور أو غداء أو عشاء. اليوم وقد تلاشى ذلك "المنصب" غير الرفيع، بعدما أنهت تقنيات



استخدام السموم على رؤوس السهام للصيد وقنص الطرائد



العالِم الهولندي هندريك زڤاردميكر (1857-1930م)، مخترع جهاز "قياس الروائح"



تستنجد شركات تعليب الطعام بأشخاص يمتلكون حلمات ذوقية وحاسة شمية بالغة الحساسية، فتوظفهم كـ"حراس" للذوق والرائحة

الكشف المعاصرة ضرورة إذاقة المأكل والمشرب إلى ضحية محتملة قبل تناولهما، عاد الذوّاق من جديد لكي يتبوأ مكانة رفيعة فعلاً في بعض قطاعات الصناعة والتسويق والإعلام. فمَن ملك حاسة ذوق مرهفة بات يوظفها كمستشار ذوق، تؤهله موهبته للمصادقة على مأكولات ومشروبات قبل طرحها في الأسواق. وبات "يبيع" ملَكته الطبيعية بأغلى الأجور، وتتلاقفه شركات صناعات الأغذية. وبذلك يشبه نوعاً ما ذلك الذي لديه حاسة شم خارقة للعادة، ويُدعى "أنف" عند الفرنسيين، تنهال عليه عروض العمل من مصنعي العطور والروائح والنكهات.

وفي كل الأحوال، يجمع الذوّاق الصفتين كلتيهما: حاسة ذوق حادة وحاسة شم مرهفة. فالرائحة جزء لا يتجزأ من المذاق. نكهة الشواء مثلاً، أو أي طعام، أساسية في تركيب مذاقه النهائي في الدماغ. والعالم الهولندي هندريك زڤاردميكر (1857-1930م)، مخترع جهاز "قياس الروائح" (بالإنجليزية olfactometer)، حصَرَ تسعة "مذاقات شمِّية"، وأكد أن الخلطات المختلفة فيما بينها تولد عدداً هائلاً من إحساسات الطعم النهائي مثلما "يتصوره" الدماغ. وتتميز أدمغة الذوّاقين بخاصية استثنائية تتيح التمييز بين عدد كبير من المذاقات من خلال تحليل ما تتلقاه من معلومات مركبة، تشكل كل منها ما يشبه بطاقة تعريفية معقَّدة عن المذاق والنكهة في آن.

أدق من أدق التقنيات

تغلغلت مهنة الذوّاق المعاصر غير "السياسي" في اللاوعي الجمعي على أنها مهمة نبيلة، تسخَّر لخدمة الخلق من أجل إيجاد أطيب الأطعمة والمشروبات وبأطيب الروائح والنكهات. وطبعاً، فطن مصممو الإعلانات إلى أهمية التشديد على أهمية ما يتركه الذوّاق من انطباع إيجابي في مخيلة المستهلك، فأكثروا من الإعلانات التلفزيونية التي تظهر هذا الجانب، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر. حتى مسوقي أطعمة الحيوانات الأليفة استغلوا ذلك العامل النفسي. فعلى سبيل المثال قبل سنوات، ذاع على شاشات التلفزيون الفرنسية إعلان لماركة أغذية للقطط، يظهر فيه قِط يتذوق علبة من تلك الماركة، فيبدي ارتياحه، ثم يختم العلبة بمخلبه وكأنه يصادق على المحتوى، ويظهر شعار وصوت يقولان "ماركتنا معروفة ومجربة من القطط نفسها". استُلهمت هذه الفكرة من مهنة الذوّاق، ولقي ذلك الإعلان استحساناً كبيراً لطرافته وتميزه. وقلده آخرون لاحقاً لما تنطوي عليه في المخيلة الجمعية فكرة أن الذوّاق خبير في الطعم والمذاق، بالتالي يُعوَّل على رأيه وفطنته. فالإعلان من دون شك غير موجّه إلى القطط في حد ذاتها، إنما لأصحابها، الذين يزرع في مخيلتهم غير الواعية أكذوبة أن تلك المنتجات لقيت مصادقة "رسمية" من.. القطط!

لكن عمل ذوّاقة هذه الأيام لا يقتصر على إعلانات أغذية الحيوانات الأليفة، ولا على تذوق الأغذية البشرية المصنّعة أو المحوّلة الجديدة قبل طرحها في الأسواق. فالذوّاق في الحياة الحقيقية، وهو لا يظهر في الإعلانات، يستمر بعد التذوق الأولي في فحص المنتجات دورياً، وربما يومياً، للتأكد من ثبات مواصفاتها وترسخ طعمها. وسر رواج هذه المهنة المُجزية، بالتالي المكلفة من منظور أرباب العمل، يكمن في حقيقة علمية وفيزيولوجية يدركها الصناعيون تماماً، وهي أن أجهزة التحليل المخبرية، مهما بلغت من تطور ودقة واعتمدت على أحدث التقنيات، لا يمكنها مضاهاة دقة حواس الإنسان. لذا، تستنجد شركات تعليب الطعام بأشخاص يمتلكون حلمات ذوقية وحاسة شمية بالغة الحساسية، فتوظفهم كـ"حراس" للذوق والرائحة. أما لماذا يتقاضون رواتب معتبرة، تفوق معاشات الأطباء والمهندسين، فببساطة لأن هذه شريحة العرض والطلب: الندرة تفضي إلى الغلاء. ونادرون هم هؤلاء الذين يحظون بكلتي النعمتين معاً: ذوق وشمّ يتجاوزان في حساسيتهما المستويات العادية.

والأغذية ليست "عدة عمل" الذوّاق الوحيدة. إذ بات هناك ذوّاقة للمشروبات أيضاً، لا سيما الماء، لشدة ما يستدعي تسويقه التزام صارم بمعايير بالغة الدقة وعالية الأهمية للصحة العامة. فمثلما هي الحال للأغذية، يتقيد مهنيو تذوق الماء بمواصفات دقيقة، محدَّدة بشكل رسمي. ففي فرنسا، على سبيل المثال،





باتت استوديوهات التلفزيون، هي أيضاً، أحد ميادين تألق الذوّاقين. فقد كثرت برامج الطبخ على الفضائيات، بل وتخصصت بعض القنوات التلفزيونية بهذا الضرب من البرامج حصراً

أصدرت مؤسسة المواصفات النوعية "أفنور" مجموعة شروط ومواصفات يجب أن تلتزم بها تركيبة الأنواع المختلفة من مياه الشرب، سواء الموزعة عبر شبكة الماء أو تلك المعبأة في زجاجات أو أي أوعية أخرى. ومثلما أسلفنا، لا يمكن لأي جهاز كشف أو تحليل أن يضاهي دقة حاستي الذوق والشم البشريتين. وعليه، ومن أجل الالتزام بالمعايير المطلوبة رسمياً وتفادي أي "حادث" مؤسف قد يطرأ جرَّاء عدم صلاحية الماء، وأيضاً لدوافع تجارية تتعلق بالحفاظ على السمعة وولاء الزبائن، تحرص شركات توزيع الماء على تعيين ذوّاقين متخصصين في الماء حصراً، يفطنون حالاً إلى وجود أي شائبة غير مرغوب فيها أو أي زيادة، مهما كانت طفيفة، تتعدَّى الحدود المسموحة لأحد المعادن أو المركبات المتعدِّدة الذائبة في مياه الشرب قاطبة.

الذوّاق في عصر الإنترنت

أدى شيوع شبكة الإنترنت الدولية إلى شحذ مخيّلات رجال أعمال مغامرين شباب، جربوا حظوظهم في ميادين الحياة كافة، منهم من وُفِّق ومنهم من أخفق. ولم "تسلم" مهنة الذوّاق من استنباط شيء مناسب لها في هذا السياق، يلعب فيه الإنترنت دوراً مهماً. فبادر شباب كنديون من إقليم كيبيك في عام 2017م إلى إطلاق تجربة رائدة: إتاحة ممارسة التذوق لعدد كبير من الناس تحت شعار "تذوق في بيتك".

فمن جهة، تتعامل تلك الشركة الناشئة مع نحو 30 ماركة من أنواع الأغذية المصنّعة والمحوّلة، ومن جهة أخرى، تتواصل مع بضع مئات من "الذوّاقين" المتطوعين، لا يبارحون منازلهم لأداء تلك المهمة. إذ يقوم عملهم على تسلم عينات من أي منتج غذائي جديد تزمع إطلاقَه إحدى الشركات الثلاثين المتعاقدة. فيعكفون على تذوقه قبل طرحه في الأسواق، مع تلقي نماذج مسبقة مجانية، شرط إبداء رأيهم في المنتج عبر الإنترنت وفق معايير محدَّدة. وهكذا، يضطلعون جماعياً بمهمة "تغذية" قاعدة بيانات الشركة حاملة شعار "تذوق في بيتك". فتعمد هذه إلى تحليل ميسورية تسويق المنتج وفق ما تسلمه من معطيات، ثم تحيل الاستنتاجات بدورها إلى الشركة المعنية، صاحبة المنتج الغذائي الخاضع للتجربة، ما يتيح لهذه الأخيرة تحجيم احتمالات إطلاق منتج فاشل لا يروق للمستهلك العادي، وفي الوقت نفسه دفع تكاليف أقل من تجشم دفع أتعاب باهظة لذوي الحلمات الذوقية والمجسّات الأنفية الحساسة. وفي ضوء نجاح الفكرة في كندا، قررت الشركة المذكورة تصديرها إلى أوروبا، بدءاً من بلجيكا قبل نهاية العام الحالي 2019م، والتخطيط للتوسع إلى باقي بلدان أوروبا، ولاحقاً ربما الولايات المتحدة الأمريكية وبعض بلدان آسيا. وحتى قبل إنجاز مشاريع التوسع، تطال الفكرة بصورة غير مباشرة، 70 بلداً في العالم، تصدِّر إليها الشركات الثلاثون المتعاقدة منتجاتها الغذائية.

وفي كواليس التلفزيون أيضاً

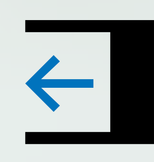
وباتت استوديوهات التلفزيون هي أيضاً، أحد ميادين تألق الذوّاقين. فقد كثرت برامج الطبخ على الفضائيات، بل وتخصصت بعض القنوات التلفزيونية بهذا الضرب من البرامج حصراً. كما يزداد يوماً إثر يوم تنظيم مسابقات طبخ لأفضل أكلة أو صنع أطيب حلوى، وما إلى ذلك .. فتظهر لجنة تحكيم تدلي بدلوها وتهب الجوائز لمن أجاد تركيبته شكلاً ومذاقاً ونكهة. لكن مَن لا نراهم على الشاشة في مثل تلك المسابقات هم الذوّاقون. فهؤلاء هم من يقوِّم ابتكارات المتسابقين قبل إحالتها إلى لجان التحكيم المؤلفة عادة من مشاهير الطهاة. وفي البداية، وقبل الوصول إلى النهائيات بكثير، يتسنم الذوّاقون أيضاً مهمة اختيار المرشحين للتسابق من خلال تجربة ما يعرضونه من طبخات تخيلوها. فأحياناً، يتقدَّم متسابقون بابتكارات غير مستساغة البتة وربما مثيرة للنفور، فيجرى استبعادهم من الأساس من قبل ذوّاق البرنامج الخفي. ثم يستمر هذا بالغ التكتم، في متابعة مذاق كل ما ينجزه أي من المتسابقين لإبداء رأيه قبل إحالة الطبخة المتبارية إلى لجنة التحكيم.

هكذا نرى أن الذوّاق الذي كان في الأزمنة الغابرة (ولغاية عقود وسنوات خلت، وربما لليوم) مجرد ضحية مفترضة لسيد مصاب بداء الارتياب، يتبوأ مكانة مهمة ومنزلة عالية. ومن عبدٍ لسيد ما، صار وراء الكواليس سيداً على العباد من المستهلكين.



التضاد..
من عجائب اللغة وغرائبها!

خلف سرحان القرشي



يقصد بـ "التضاد اللغوي" أن تحمل المفردة الواحدة المعنى وضده في الوقت نفسه، ويبقى السياق هو الفيصل في تحديد المراد.

وتزخر لغة الضاد بكثيرٍ من هذه المفردات، وهي ليست بدعاً من بين اللغات الإنسانية في هذا الجانب، فكثير من اللغات الحيَّة تضمَّن هذا الأمر ومنها الإنجليزية والإيطالية والفرنسية وغيرها.

وقد حظيت ظاهرة التضاد اللغوي باهتمام علماء العربية قديماً وحديثاً. فلأبي بكر الأنباري المتوفى سنة 328 للهجرة، كتاب شهير بعنوان "الأضداد"، وفيه أحصى فيه أكثر من أربعمئة كلمة تدل على التضاد، وهناك مصنفات أخرى كثيرةٌ في الموضوع نفسه ومن الألفاظ التي تحمل المعنى وضده في اللغة العربية:

الصريم: يقال لليل والنهار، لأن كليهما ينصرم (يخرج) من الآخر.

الجون: للظلمة والنور، وللأبيض والأسود يقول الشاعر: "تَقُولُ خَلِيلَتِي لَمَّا رَأَتْنِي شَرِيحاً بَيْنَ مُبْيَضٍّ وَجَوْنِ ...".

السجود: للانحناء والانتصاب.

الرجاء: يستعمل بمعنى الشك، واليقين.

اشترى: أي أعطى الثمن وقبضه.

عسعس الليل: أي أقبل وأدبر.

فـزع: أي أغـاث، واستغاث.

قَسَـطَ: أي عـدل وظـلم.

وَلـّى: أي أدبـر، وأقبـل.

الشَّرْف: الارتـفاع والانحدار.

الصَّارِخ: المستغيث، والمغيث.

الشَّعب: الافتراق، والاجتماع.

الناهل: العطشان وكذلك الذي قد شرب حتى ارتوى.

الظن: الشك واليقين.

بِعْتُهُ: اشتريته وبعته.

الجَلَل: تقال للأمر وللشيء الصغير، وتقال أيضاً للأمر والشيء العظيم.

الغَرِيم هو المطلـوب بالديـن، والغريـم هو الطالب دينه.

المأتم هو الاجتماع في فرح أو حزن.

الهاجد هو المصلي بالليل والهاجد هو النائم.

يورد الباحث والمحقق اللغوي أميل بديع يعقوب في كتابه "فقه اللغة العربية وخصائصها" فيضاً من الأمثلة الدالة على التضاد، ويقول:

"**الأَزْر**: القوّة أو الضعف، **والبَسْلُ**: الحلال أو الحرام، **وبلَق الباب**: فتحهُ كلّه أو أغلقَه بسرعة، **ثَلَّ**: دَكَّ أو رفع، **الحميم**: الماء البارد أو الحار، **المولَى**: العبد أو السيّد، **الذوح**: الجمع أو التفريق، **الرسّ**: الإصلاح أو الفساد، **الرعيب**: الشجاع أو الجبان، **الرهوة**: ما ارتفع من الأرضِ أو ما انخفضَ".

ومن الأمثلة السابقة وغيرها، وكذلك من خلال ما كتبه علماء اللغة قديماً وحديثاً نرى حقيقة التضاد، أما أسبابه فهي متعدِّدة، وقد ذكرها وفصَّلها علماء اللغة؛ الأقدمون والمحدثون، ومنها:

1. نزوع الإنسان نحو التفاؤل والبِشْر، فكما يقال للمبصر (البصير) فهي تقال أيضاً للأعمى تفاؤلاً وأملاً. ولفظة (شَوْهَاء) صفةٌ للمرأة الجميلة، وتطلق على المرأة القبيحة أيضاً. (لعلَّها تصبح جميلةً ذات يوم)!

وكلمة (وَشَل) تقال للماء الكثير، ورغبةً في الاستبشار والفأل الحسن، فهي تقال أيضاً للماء القليل لعلَّه بأمر الله يصبح كثيراً.

2. الخوف من العين والحسد فمفردة (شَوْهَاء) تطلق على المرأة الجميلة، ولكيلا تحسد، أصبحت الكلمة تطلق على المرأة القبيحة أيضاً.

3. تغير وتحوّل دلالة اللفظ من العموم إلى الخصوص مثل لفظة (طَرِبَ) التي تعني (الخِفَّة) تصيب الرجل لشدة الفرح أو الحزن، ثم خصصت بالفرح.

4. التهكم: وهذا العامل يؤدي إلى قلب معنى اللفظة، وتغيير دلالاتها إلى ضدها، كقولنا للعاقل "الجاهل".

والقرآن الكريم مصدر العربية الأول وكتابها الأساس يحتوي على بعض ألفاظ التضاد ومنها لفظة (قروء) التي تطلق على الحيض وكذلك على الطهر منه.

قال تعالى: "والمطلقات يتربصن بأنفسهن ثلاثة قروء"(في الآية 228، سورة البقرة) .

وهناك مفردة (وراءهم) التي تعني أحياناً أمامهم في قوله تعالى: "وكان وراءهم ملكٌ يأخذ كل سفينة غصباً" (في الآية 79، سورة الكهف).

وقد أنكر بعض علماء اللغة ظاهرة التضاد هذه جملةً وتفصيلاً، انطلاقاً من مفهومهم للتضاد. وممن أنكر هذه الأضداد إنكاراً قوياً، وحاول إلغاءها جملةً وتفصيلاً، العالم اللغوي دُرستويه (258-347 هـ)، وألَّف في هذا الصدد كتابه "إبطال الأضداد"، فيقول مثلاً: " ... وزعم قوم من اللغويين أنَّ (النوء) السقوط أيضاً، وأنَّه من الأضداد، وقد أوضحنا الحجة عليهم في ذلك في كتابنا: إبطال الأضداد".

ومن أنكر التضاد أيضاً (أبو علي القالي)؛ (288-356هـ) في سفره الشهير "أمالي القالي".





لم تمنعه إعاقته ولا كرسيّه المتحرك من أن يخطّ لنفسه مساراً فنياً فريداً، راهن فيه على رؤية خاصة تتأسس على إعادة تمثيل الشخوص عبر ذات شاعرية وحساسية فنية مرهفة. فعلى الرغم من إصابته بشلل الأطفال منذ سن الثالثة، استطاع الفنان المغربي كريم ثابت أن يتحرَّك بحرّية كبيرة في كل الآفاق، ليملأ جرح طفولته "المسلوبة" بالضوء والألوان، مما أهلَّه إلى أن يحرز عن وجه حق لقب "فنان السعادة".

حنان النابلي

كريم ثابت.. خطاب في السعادة من على كرسي متحرك



يحضر الجزء العلوي من الجسد بقوة في لوحات كريم



داخل محترفه الصغير في الدار البيضاء بالمغرب، يحاور الفنان كريم ثابت الألوان والظلال، فيختار تارة الباردة، وتارة أخرى الساخنة، وقد يمزج بينهما في أحايين كثيرة، باحثاً على نحو مستمر عن كائنات وأشكـال طفولية متعدِّدة، يرسمها في وضعيات مختلفة بين الوقوف والجلوس والانحناء. وكأني بالفنان يسعى إلى تذويب كل المسافات، وإلى أن يمنحنا الفرصة لنبتسم أمام شخوص تسعى لخلق السعادة في عالم مُتخيّل ومبني بريشة فنان شاعر يعي موضوعاته، فيصهر تفاصيلها بدقة، ويعبّر بها عن رؤيته الذاتية للعالم.

يستمد كريم ثابت من تجربة الذات وجراحاتها وآمالها مادة فنية تزخر بروحانية اللـون، حيث تصبح الألـوان لغــة جماليـة تسعى إلى امتلاك ما لا يتيحه سوى الشعر، فيشدك إليه لحظات بين التأمل والتأويل، كما قال عنه عديد من النقَّاد، لكي تجد نفسك أمام دفق شعري تحاول تأويله وسبر أغواره للقبض على معناه المضمر والخفي.

نشأته الفنية في طفولة صعبة

عشق كريم ثابت الفن والتشكيل في وقت مبكر. غير أن طفولته لم تكن عادية. فقد أصيب بشلل الأطفال وعمره ثلاث سنوات، وهو أمر جعله مقيداً إلى كرسيه المتحرك، محروماً من القفز واللعب. فيقول: "جعلني هذا المرض مختلفاً عن أقراني، ثابتاً في مكاني لا أتحرك إلا للضرورة، وبوتيرة محسوبة سلفاً. واقع صعب ولَّد لدي شعوراً بأنني مقيد ومختلف، إذ عندما كان الأطفال يلعبون ويكتشفون الأزقة والشوارع، كان عليّ أن أكون داخل المصحات والمختبرات من أجل متابعة الفحوصات والتحاليل الخاصة بوضعي الصحي".

لكن كريم ثابت استطاع وبفضل دعم الأسرة وتوجيهها، وأيضاً بالعزيمة والإرادة القوية التي يمتلكها، أن يمضي قدماً في ما يطمح إليه، معلناً الحرب على واقعه القاسي، فإن خانته قدماه في الوقوف، لن يخونه ذكاؤه وحماسته في التميز، فانكب على التحصيل العلمي، وكتابة الشعر، ودراسة الموسيقى، قبل أن يسلبه الفن التشكيلي الذي وجد فيه نفسه أكثر.

يقول ثابت "كنت عاشقاً للصباغة والألوان منذ صباي، غير أن النظام التعليمي في المغرب لا يتضمَّن شعبة للفنون التشكيلية في جميع مراحل الدراسة، دون الحديث عن الجامعة، لأن ليس عندنا جامعات متخصصة في الفنون التشكيلية. وهذا ما دفعني إلى إيجاد بدائل أخرى. فدرست الموسيقى، وتذوقت الشعر. وأذكر أنني كنت أصغر مشارك في أمسية لمناسبة اليوم العالمي للشعر برفقة الشاعر السوري الكبير علي أحمد سعيد المعروف بأدونيس، وذلك قبل أن أقرر خوض غمار تجربتي في الفن التشكيلي. وحظيت محاولاتي الأولى بتشجيع أسرتي والمقربين".

ويضيف: "كانت أمي بمثابة "ناقدة أولى" لأعمالي، تبدي ملاحظاتها على اللوحات التي كنت أرسمها، وتشجعني على المضي قدماً. وبعد أن أنجزت عدداً من اللوحات، قررت عرضها في أول معرض فني في كلية الآداب بعين الشق بالدار البيضاء عام 2001م، حيث وجدت دعماً شجعني على المضي قدماً في رحلة الألف ميل.

رحلة الألف ميل بخطوة

خطا ثابت آنذاك أول خطوة نحو المجال الذي يعشقه، وخالجه شعور بالسعادة وهو يخرج من عالمه الضيق إلى فضاء أرحب، يقاسم فيه الجمهور لوحاته.

"كانت أول مشاركة فنية لي خارج المغرب، في فرنسا عام 2006م، إذ تلقيت دعوة من جمعية "إيقاعات وألوان" في نواحي مدينة تولوز، ومثلت بلدي بأعمال تجريدية آنذاك. وهناك التقيت ثُلّة من الفنانين التشكيليين الفرنسيين، الأمر الذي فتح أمامي عديداً من الأبواب ومكنني من الانفتاح على الأعمال الدولية واكتشاف لوحات فنانين عالميين ومعرفة أين أتموضع أنا من خلال الفن التشكيلي المغربي. وتوالت بعد ذلك مشاركاتي في عديد من المعارض الفردية والجماعية الوطنية والدولية".

في عام 2014م سافر كريم ثابت الرحال إلى إسطنبول للمشاركة في معرض فني، خاض فيه بمعية فنانين تشكيليين من مختلف أنحاء العالم تجربة فريدة باستخدام المتلاشيات: "وجهت إليّ الدعوة للمشاركة في السامبوزيوم، وكان الموضوع مميزاً نوعاً ما، ويقضي بالاشتغال على المتلاشيات القابلة لإعادة التدوير، مثل الخشب أو البلاستيك أو الورق. كان على كل فنان أن يعمل من خلال رؤيته وأسلوبه الخاص، للخروج في النهاية بعمل فني يعيش مدة طويلة".



الطفولة المسلوبة تضاء عبر الألوان



عبَّرت الشخصية التي ابتكرها كريم في لوحاته على أحاسيسه ومشاعره



كريم ثابت يحاور الألوان داخل محترفه



تحضر الأنثى في لوحاته مليئة بالحياة والجاذبية

طول الأعناق في كل الأجسام التي ملأت فضاءات لوحاته

وكان العام نفسه (2014م) فأل خير على الفنان كريم ثابت، إذ منح فيه لقب أفضل فنان تشكيلي عربي في لندن، من خلال مسابقة دولية نظمتها مؤسسة "المجموعة العربية" بلندن، وفي عام 2015م، كانت له مشاركة في "مهرجان الفن التشكيلي العربي الثاني" في دبي. وخلال السنة نفسها شارك في معرض "لدي حلم" في سفارة الولايات المتحدة الأمريكية، وشارك عام 2017 في معرض "ميزيكول" بمدينة الدار البيضاء مسقط رأسه، وغيرها من المعارض التي حاز خلالها جوائز وشهادات تقديرية.

رحلة اللون والشخوص

مرَّت تجربة الفنان كريم ثابت بمجموعة من المراحل، ظل يبحث خلالها عن بصمته وعن الشكل الفني الذي يميزه، انطلاقاً من بحثه في المادة واللون، مروراً بالأشكال والموضوعات. فيقول: "اشتغلت في البداية بمواد متنوِّعة منها النجارة، الجلد، الخشب، واستخدمت الألوان المائية، وبعدها طورت تدريجياً لوحاتي من خلال مشاهدتي وحضوري لمجموعة من المعارض التشكيلية".

لا يخفي كريم ثابت تأثره في البدايات بالمدرسة التجريدية التي تعتمد في الأداء على إنجاز أشكال ونماذج مجردة تنأى عن مشابهة المشخصات والمرئيات في صورتها الطبيعية والواقعية. "كنت معجباً بتجربة الفنان التشكيلي المغربي محمد بناني، وكانت لوحاته تأسرني، وقد كان محقاً حين شبّه اللوحة بالفِلْم السينمائي الذي يُختار له ألوان تؤدي دور البطولة، وأخرى لأدوار ثانوية". غير أن ريشة ثابت سبحت بعد ذلك في اتجاهات فنية متعدِّدة: "اشتغلت على الألوان الزيتية، وعلى لوحات ذات العلاقة بأعماق البحار والألوان الزاهية"، قبل أن يستقر إلى اتجاه فني قريب إلى نفسه، ويُعدُّ انعكاساً لشخصيته، ويتمثل في لوحات تحاكي شخصيات وقصصاً وأحداثاً.

ففي عام 2009م، ابتكر ثابت شخصية فريدة للوحاته التشكيلية منحته لقب "صاحب السعادة"، يقول عنها "اكتشفت هذه الشخصية عن طريق الصدفة، وعبرها جسدت حالات نفسية وشاعرية أو مسرحية في بعض الأحيان".

والمتأمل في لوحات الفنان كريم ثابت يدرك أنه نجح في تحويل محنته الأولى إلى هبة، من خلال سحر الألوان. "فبدأت الذات تتحرر رويداً من عقالها، وبدأت أضواء الشهرة تحوّل الكائن اليائس إلى ذات تضج بالأمل، من خلال مزج الألوان. لكنه لعب محبوك بقواعد وآليات متفق عليها في مجال الفن التشكيلي"، كما يقول الناقد سعيد الشفاج.



يغوص ثابت بريشته بين الألوان ليمنح شخوص لوحاته وجوها طفولية

يغوص ثابت بريشته بين" البرتقالي - البني- الأحمر ومشتقاته - الأصفر الداكن - الأرجواني، ليمنح شخوص لوحاته وجوهاً طفولية مشعة يبزغ منها الأمل والفرح.

وعن تجربته تقول الكاتبة والإعلامية نادية الصبار: "فن كريم ثابت نابع من ملكة ووعي وإدراك. ولعلي أراه متأثراً بـ "رينوار" الذي تمركزت جلّ لوحاته حول الجسد الأنثوي. قد يقول كثيرون إن هذا ضربٌ من الخيال، ولا يمت بصلة للتحليل الواقعي، على اعتبار أن "رينوار" اعتمد العري لكشف إبداعاته التي تعتمد أسلوب الكشف في حين اعتمد ثابت عكس ذلك.. تحضر الأنثى، في أعمال الفنان ثابت، مليئة بالحياة والجاذبية، ورمزاً لكل القيم النبيلة والجميلة من حب وعطاء وحياة، كما تحضر في شكل جميل وملامح دون الاكتمال".

فقد وجد الفنان التشكيلي كريم ثابت ضالته في أسلوب التفصيل والتجسيد الكامل للجزء العلوي من الجسم ولو من تحت حجاب. ولم يعط الجسم نفسه التفاصيل نفسها، فجعله في قوالب فنية تضمره من دون أن تفصّله. وفي الأمر تعبير صارخ عن وضع معيش. فنصفه كتلة جسدية خالية من الحركة ومن الحياة. وفي المقابل، غاص في أدق التفاصيل والجزئيات العلوية حتى بدت حية وتنثر الحياة. وثمة ملاحظة أخرى تستدعي الاهتمام، ألا وهي هو طول الأعناق بلا استثناء في كل الأجسام التي ملأت فضاءات لوحاته، ولعلها للإفادة، على الأقل في ثقافتنا الشعبية، بالشموخ. من هذا المنطلق يسعى الفنان إلى إغراق المتلقي في حياة جديدة ومساءلتها، ربما لتسهيل هروبه من وجود قليل الإرضاء إلى آخر أغنى، وهذا الأخير يترجم رغبة دفينة في تحقيق حياتنا التي لم تتحقق من خلال شخصيات وأشكال أخرى يرسمها الفنان بكل ما أوتي خياله من خصب. فيؤثث لنا مسرحاً من الدمى يستحوذ على كياننا بأسره.

إنّ "التجربة الفنية للفنان المغربي كريم ثابت هي ذات طابع ذاتي وأصيل، كونها تبحث عن توازنه مع ذاته وعالمه الطفولي المسحوب منه بالقوة. كما أن ذاتيتها لا تنفي عنها أغراضها الكونية كونها تضطلع كذلك بوظيفة إخراج الكائن من عزلته وفرديته ليؤسس كليته. وهذا ما يشرع الحديث عن وظائف متعدِّدة للفن من هذا المنطلق"، كما تقول عنه الفنانة التشكيلية التونسية دلال صماري.

فرغم كل الصعوبات التي يعاني منها مجال الفن التشكيلي والقطاع الثقافي في المغرب، والتي تغرق الفنانين في تفاصيل تنظيمية وتحضيرية في البحث عن فرص للعرض أو المشاركة في المحافل الدولية، استطاع الفنان العصامي كريم ثابت أن يضع نفسه في مصاف الفنانين العالميين، بموهبته وكفاحه وصدق أعماله في تعبيرها عما في نفس مبدعها. ومن المعلوم أن الانطلاقة الصادقة من الذات والمحلية هي شرط أساسي للوصول إلى العالمية.

سيرة مختصرة

ولد كريم ثابت عام 1980م بمدينة الدار البيضاء، وبها تابع دراسته حتى الثانوية.

حاز شهادة البكالوريوس في اللسانيات العربية من كلية الآداب والعلوم الإنسانية عين الشق عام 2004م، من جامعة الحسن الثاني الدار البيضاء، ثم الماجستير المتخصص في الإشهار والتواصل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، عام 2009م، ويحضِّر حالياً شهادة الدكتوراة من الجامعة نفسها حول موضوع "التصميم الكرافيكي والتشكيل".

بدأ مسيرته الفنية في عام 2000م، وفي العام التالي أقام أول معرض فردي لأعماله.

شارك عام 2006م إلى جانب فنانين تشكيليين عالميين في معرض "إيقاعات وألوان" في فرنسا، لتتوالى بعد ذلك المشاركات الوطنية والدولية.

حاز في عام 2014م، لقب أفضل فنان تشكيلي عربي في لندن، من خلال مسابقة دولية نظمتها مؤسسة "المجموعة العربية" بلندن، وفي العام نفسه، شارك في معرض جماعي بإسطنبول. وكان آخر معرض فردي له في قاعة محمد الفاسي بالرباط بدعم من وزارة الثقافة والاتصال بالمغرب، كما شارك في معرض جماعي بلندن ضم نخبة من الفنانين العالميين.

يتقلد حالياً منصب نائب الكاتب العام للنقابة المغربية للفنون التشكيلية، وهو عضو في الجمعية الوطنية للفنون التشكيلية، وعدة جمعيات ومراكز بحث وطنية ودولية.





لن يطفئوا الإنسان فيك

الأصدقاء هم نكهة الحياة، سنابل القلب الخضراء، تلويحة الشمس للأزهار، ضحكة الأزهار الدافئة، تراتيل المطر، مطر التراتيل، بسمة القمر التي تزرع الفأل في وجه الأرض،حكايات متوهجةٌ مبحرةٌ نحو جُزر الوفاء، نوارس توزع ألحان نقائها على شواطئ الروح، أخيلة القصيدة المتوشحة ببياض البوح.

الأصدقاء الحقيقيون هم اهتداؤنا في زمن الارتباك ونحن سندهم ونورهم في العتمة.

الأصدقاء لا يذبلون أبداً مهما اكتووا بنار الوشايات، ولن تستطيع تلك النار المشؤومة أن تهدم جسر طموحاتهم وتوهج إبداعاتهم رغم كل الأشواك التي خُبئت في طرقاتهم، سيظل الأصدقاء المتجلون متوثبين معانقين سماوات الألق، ولن يطفئوا الإنسان المضيئ في أعماقهم، وستبقى دوزناتهم خالدةً في قلب المشهد المدهش ولن تهدأ عواصف الأحرف في تقاسيم أرواحهم.

انبثق هذا النص ليعيد تشكيل الأمل في أبجدياتهم، الأصدقاء المشعون لا تغرب شموسهم ولا تشيخ.

صَاغُوا عَلَى شَفَتَيْهِ لَحَنْاً
فَارْتَبَكْ
نَامُوا .. ووارى نَومَهُ
كَيْ يَكْتُبَكْ

ذَابَتْ شُمُوعُ السُّهْدِ
فَوقَ جُفُونِهِ الحَمْرَاءِ
في لَيْلِ الشُّحُوبِ المُشْتَبَكْ !

مُذْ مَرَّرُوا جَمْرَ الكَلامِ لِنَبْضِهِ
وَرُؤَاهُ عَالِقَةٌ ..
بِأنيَابِ الشَّبَكْ

مَرّوا جَحِيمًا ...
في مَوَاقِدِ جُرْحِهِ
لكِنَّهُ آلى بأَنْ لا يَصْلُبَكْ

أَلْقَوهُ في جُبِّ الغِيَابِ مَوَاسِمًا
فَتَصَاعَدَتْ أَمطَارُهُ
كَيْ تُعشِبَكْ !

وعَلَى مقَاصِلِ صَمْتِهِمْ ..
كَمْ خَبَّأُوا شَوْكَ الكَلامِ
لِكَيْ تُغَادِرَ كَوْكَبَكْ

هَرِمُوا ..
وما شَاخَتْ نَخِيلُكَ سَاعَةً
مَنْ يَسْتَطِيعُ
بأنْ يُعِيقَ تَوَثُّبَكْ ؟!

عَادوا لنَبْشِ صُدُورِهِمْ ..
فَتَمَزَّقُوا إرَبًا
وبِتَّ هُنَاكَ ...
تَسْبِقُ مَوْكِبَكْ ...

لنْ يُطفِئُوا الإنْسَانَ فِيكَ ..
يَقِينُهُمْ أَعْمَى
فأشْعِلْ لِلْوُجُودِ تأهُّبَكْ .

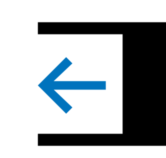
إبراهيم أحمد حَـلُّوش

- من مواليد منطقة جازان 1399هـ.
- حائز شهادة البكالوريس في اللغة والنحو والصرف من جامعة أمّ القرى.
- عضو الجمعيّة العموميّة بنادي أبها الأدبي.
- شارك في عديد من الأمسيات الشعرية داخل المملكة وخارجها، وفي كثير من البرامج الثقافية في التلفزيون والإذاعة والصحافة المكتوبة.
- نشرت نصوصه في عديد من الصحف السعودية والخليجية وبعض المجلات والدوريات الثقافية.
- حاز عديداً من شهادات الشكر والتقدير والدروع من مؤسسات ثقافيّة واجتماعيّة مختلفة.
- كتب مجموعة من المسرحيات الغنائية، من أهمّها "أوبريت" حفل افتتاح سوق عكاظ الثامن 1436هـ بعنوان "نبض الأرض"، الذي لحّنه خالد العليّان وأخرجه فطيّس بقنة وأدّاه الدّكتور الفنّان عبدالـله رشـاد.
- له ديوان مطبوع بعنوان "أُنثى تُحرِّرُ الوجع!" صدر عن دار الانتشار ببيروت، وعدد من المجموعات الشعرية التي لا تزال مخطوطة.



وديع الصافي والبئر

نجاح طلعت



تكاد بئر الماء في القرية تختصر الحياة القروية، ينافسها على ذلك أحياناً نبع الماء، وهما صنوان، تماماً كما يختصر نهر مدينة أو بلد من البلدان. وأغنية المطرب وديع الصافي "أنا وهالبير" أي: أنا وهذه البئر، تختصر مكانة البئر في حياة القرية، كما أنها تختصر إلى إحدى بعيد في مقاطعها الثلاثة هذا اللون الجميل من الفن الغنائي اللبناني.

من ماء البئر تسقي القرية زرعها، وتشرب قطعانها. وإحدى لوحات القرية اللبنانية الكلاسيكية مشهد الصبية التي تحمل الجرّة إلى بئر الماء على أحد كتفيها لتملأها وتعيدها للبيت. وحول البئر تجتمع الصبايا تتنادرن، وتتبادلن الأخبار والوشوشات، وكثيراً ما تمر الأمهات بالبئر للتعرف على مرشحات زواج لأبنائهن. وحول البئر كثيراً ما تُعقد حلقات السمر والسهر والمناسبات.

من أغنية الصافي هذه، هي إنها كقطعة الحلوى العربية تنقسم إلى ثلاثة مقاطع منفصلة ومتلاصقة مع بعضها بعضاً في آن معاً، تختلف في تكوينها وفي أدائها إلاَّ أنها تشكِّل وحدة متجانسة فريدة. فالمقطعان الأوّل والأخير يتشابهان في غياب شبه تام للمواكبة الموسيقية تماماً كالموّال، على عكس المقطع الأوسط الصاخب باللحن والغناء الجماعي.

في المقطع الأول يناجي وديع الصافي البئر، ويتحدّث عن مدى حميميّة العلاقة بينهما، والقِدم الذي يجمعهما وطول السنين. كذلك العمق الذي يتشابهان به هو والبئر الذي يطوي في باطنه لديهما قصصاً وأسراراً، أفراحاً وأحزاناً، وذكريات يبادر الزرع منذ أيّام الصغر، حين كانت شمس أشهر الحصاد الصيفية تجعل الأولاد سمر البشرة.

وتستيقظ مع هذه المناجاة صور الخير والطير وقصص صبايا القرية، ثم يتحوّل لمخاطبة البئر ويسأله عمن تعلق بها قلبه، وما إذا كانت تبادله الود، رغم أنها كانت تمر به قرب البئر وكأنها لا تعرفه. ويختم المقطع معلناً أنه أنهى مهام النهار زرعاً وسقياً وقطافاً، ومر بالبئر من أجل شربة ماء يروي فيها عطش النهار الطويل وينوى الآن التوجه للبيت، وقد تأخّر الوقت.

وبينما هو يهم بالرحيل يقطع جو المناجاة الوجدانية الهادئة صخب جمع من الشابات والشبان يطالبون "أبو فارس" بأغنية ولو صغيرة رغم معالم تعبه. ويحاول التهرّب متعذراً من خوفه أن تباغته امرأته لتعاتبه، فيعده الجمع بكسب ود أم فارس، ويلحُون عليه بأن تبدأ "السهرية قرب البئر" بمقطع غنائي صغير منه.

والحقيقة، يكاد هذا القسم من الأغنية أن يحوي رغم قصره بعض أظرف ما ميّز اللون اللبناني من الغناء في تلك الفترة، حين ظهر بشكل أساسي في المسرح الغنائي، حيث تجتمع الحماسة والحميمية والصخب الفكاهي والتعبير العاطفي الرقيق، كلها متداخلة متلاحقة، مما يولّد تفاعلاً شديداً لدى جمهور الحاضرين أو السامعين.

على أية حال، ما أن ينتهي إلحاح الجميع في الطلب، حتّى يعم الهدوء التام مجدداً، ونسمع لحناً شجيّاً خافتاً وكلمات عشق حنونة بأسلوب المُوّال، يصف فيها كيف تنهّدت الحبيبة حين رأته بصمت، وكأنها تريد أن تشكو حالها فلا تجد سبيلاً إلى ذلك إلا دمعتين. ويكمل وصف اللقاء الذي ينتهي دون أن تستطيع أن تقول ولا هو أن يرد، فلا كلام خرج منها ولا منه، ولكن فشى سرهم لبعضهما دقّات قلبين. وهنا ينقر مطربنا خشب العود نقراً كأنه دقّات قلب، ويختم الموال شاكياً باكياً حاله للورد، الذي حين مد يده ليقطفه جرحه شوكه.





ورغم التكوين الثلاثي، فزمن الأغنية دقائق. تنتهي ولم يرتوِ السامع من عذوبتها وحيويتها ومشاعر الرقة فيها. ووديع الصافي الذي هو ابن الجبل، وابن القرية بالتأكيد، يؤدي الأغنية بإحساس من يعرف البئر ومعاشر لها ولقصصها، فقريته نيحا معروفة بتراثها القروي. ولا شك في أن من يستمع إلى مطلع الأغنية بكلماته الأولى البسيطة (أنا وهالبير) يتملكه شعور أكيد أن الكلمات تصدر من صدر عاشق عارف.

يقول كلام الأغنية، وهي من تأليف وتلحين الأخوين رحباني، والشعر باللهجة العامية اللبنانية:

قَدَيْشْنا صُحبِة أنا وهَالبير
عْتاقْ نِحنا مِن زَمان كْتير
وغْماق شو في سْرَار مِطوِيِّة
بِقلوبْنا وِدْموع وِمْشَاوير
أنا وهالبير. ..
قَدَّيش صارْ لي بَعْرْفو، شو، عُمُر، جيل البيادر وِالوْلاد السُّمْر
إِيّام كان الغُمْر خَلْفِ الغُمْر مَوسِم صَبايا وحُب وِشْحارير
أنا وها البير ..
يا بير هَالكانِت تْوَالِفْنا
بْتِمْرُق كَأَنَّا ما بْتَعْرِفْنا
زْرَعْنا سْقِينا الزَّرْعْ وِقْطَفْنا
وْبِدْنا نْسَرِّبْ ما بَقَى بكِّير
أنا وهالبير ..
الجوق: عوافي يا بو فارس، تعبان كتير، دايماً منشوفك حارس عَحْفاف البير
بوفارس: خْلِصْتِ الشُّغلْ وما ضَلّْ عْلَيِّ وْلا جَلّْ، مْرَقْتْ شْرِبْتْ وْرَحْ فِلّ اللَّيلِة بكِّير
الجوق: يا بو فارس شو عْمِلْنا لا تِسأَلْنا، سْآل سْآل مْعاوِلْنا بْتِحْكي وْبِتطير
عَمنِشْتاق لْغِنِّيِّة عالقَمْرِيِّة، مِدْري اللَّيلِة السَّهرِيِّة وِينْ بَدّا تْصِير

اللَّيلِة السَّهرِيِّة، عابير المَيِّة، وحْياة عيونَك بو فارس بَدْنا غِنِّيِّة
بوفارس: إِنتو عاعْيُوني، لَكِن عيفوني، بْخاف...
هَي مَرتي تْقوم تيجي عْلَيِّ
الجوق: وِكْ يا بوفارس، وِحياتو فارس، ان إجِت ام فارس مِنْقِلاَّ بَعْدِك صَبِيِّة
وِحْياة عينَك وِحْياة عينَك بَدنا صَوْتْ زْغير وبَسّْ
غِنِّيَّاتَك بِجلساتَك بِتخَلّي الِحْجارِ تْحِسّْ
بوفارس: وِكْ عيفوني ضايقتوني كِيف بَدّي غَنّي عَاللَّسْ
الجوق: مِش رَح نِقنَع حتى نِسمَع مِنَّك صَوت زغير وبَسّْ
موال: لِمّن شافِتني تْنَهَّدِتْ مِن دون حَكي وْرَغْرَغِتْ بِالدَّمع قَصدا تِشتِكي
واحْمرّ وردِ خْدودْها ونِكْيِت خَجَلْ ومِن غَصّْتي ما قْدِرِتْ قِلّا شو بِكِي
يا وردْ كيفْ تا من الوِصال حْرَمْتْني
قَدَّيشْ عا دْروبِ الهَوى مَرجَحْتْني ➔



بدر شاكر السيّاب
والتجديد في الشعر العربي المعاصر

في إطار مواكبتها التاريخية والدائمة للحركة الأدبية وجديدها، نشرت القافلة في عددها لشهر شعبان 1400هـ (يونيو - يوليو 1980م)، مقالاً بقلم نجيب محمد القضيب، حول شعر بدر شاكر السيّاب وما حمله من جديد إلى الشعر العربي. وفي ما يأتي أبرز ما جاء فيه:

لا أحد ينكر ريادة بدر السيّاب لحركة التجديد في الأدب العربي المعاصر. فالمحاولات العديدة التي سبقته لم تكن سوى الأسس التي مهّدت لظهور الشعر الحر وما يسمى بالشعر الجديد.

فتجربة السيّاب في هذا المضمار تجربة رائدة، لأنها استطاعت أن تواصل عملية التطور التي طرأت على القصيدة العربيّة خلال تاريخها الطويل، كما أنها تغلبت على الجمود الذي ظلّ مخيماً على القصيدة العربيّة سواء أكان في الشكل أو المضمون، وهذا الانعطاف ليس بالشيء اليسير. إلا أن السيّاب استطاع أن يفجّر ينابيع الإبداع ويجعل الشعر العربي يواكب الأحداث التي مرت بها الأمة العربيّة، وينقل الشعر إلى آفاق أخرى بفضل ما يمتلكه من مواهب وقدرات.

فهو وإن جاء مجدداً، إلا أنه حافظ على التراث العربي ولم ينحرف عنه، فظلت اللغة العربيّة الفصحى هي الأساس وبقيت أوزان "الخليل" هي القاعدة التي ينطلق منها. إلا أن هذه المحافظة لم تعصمه ومن معه عن التهجم العنيف والنقد اللاذع، حتى إن العقاد اتهم هذه الحركة بالإسفاف والعبث والجهل، وقد أطلق على الشعر الجديد اسم "الشعر السايب". إلا أن الدكتور طه حسين وقف موقفاً محايداً حين قال:

بَدر شاكر السّيّاب
والتجديد في الشعر العربي المعاصر

لا أحد ينكر ريادة بدر السياب لحركة التجديد في الأدب العربي المعاصر. ورغم المحاولات العديدة التي سبقته، فإنها لم تكن الا بمثابة الأسس التي مهدت لظهور الشعر الحر وما يسمى بالشعر الجديد.

فتجربة السياب في هذا المضمار تعتبر تجربة رائدة لأنها استطاعت أن تواصل عملية التطور التي طرأت على القصيدة العربية خلال تاريخها الطويل. كما أنها تغلبت على الجمود الذي ظل مخيماً على القصيدة العربية سواء كان في الشكل او المضمون. وهذا الانعطاف ليس بالشيء اليسير. الا أن السياب — ومن حملوا معه لواء التجديد — استطاع أن يفجر ينابيع الابداع ويجعل الشعر العربي يواكب الأحداث التي مرت بها الأمة العربية، وينقل الشعر الى آفاق أخرى بفضل ما يمتلكه من مواهب وقدرات.

فهو وإن جاء مجدداً الا أنه حافظ على التراث العربي ولم ينحرف عنه. فظلت اللغة العربية الفصحى هي الأساس وبقيت أوزان «الخليل» هي القاعدة التي ينطلق منها. الا أن هذه المحافظة لم تعصمه ومن معه من التهجم العنيف والنقد اللاذع حتى أن العقاد اتهم هذه الحركة بالاسفاف والعبث والجهل.

وقد أطلق على الشعر الجديد اسم «الشعر السايب». الا أن الدكتور طه حسين وقف موقفاً محايداً حين قال: «فليتوكل شبابنا من الشعراء على الله وليشنوا لنا شعراً حراً أو مقيداً جديداً أو حديثاً ولكن ليكن هذا الشعر شائقاً رائقاً ويومئذ لن يروا منا الا تشجيعاً».

أسباب التحول في الشعر العربي المعاصر

لو حاولنا ان نقف على أهم الدواعي والأسباب التي أدت الى هذا التحول لرأيناها تعود الى عوامل عديدة يأتي في مقدمتها التطورات التي طرأت على الساحة العربية بفعل الحرب العالمية الأولى وامتداد هذه الأحداث حتى بعد الحرب العالمية الثانية وما رافق ذلك من تطورات سياسية واجتماعية واقتصادية بالاضافة الى نشوء طبقة وسطى مثقفة أخذت على عاتقها نشر مختلف الأفكار، وايجاد أدب يعبر عن البيئة بصدق واحساس وقد وجدت هذه الطبقة متنفساً لها على صفحات المجلات والصحف التي رافقت تلك الأحداث. ومن جانب آخر نرى التمزق الذي عاناه الوطن العربي وويلات الحرب العالمية الثانية ونكبة فلسطين والنزوع الى الاستقلال بالاضافة الى الأوضاع الاجتماعية القاسية. كل ذلك ولّد ردود فعل عنيفة انعكست آثارها على الأدب والشعر بصورة خاصة.

وهناك عامل ثقافي لا يقل أهمية عن العوامل السابقة ألا وهو الاطلاع والوقوف على تجارب الشعراء الغربيين. فنحن نعرف أن كثيراً من الأدباء اطلعوا على الآداب العالمية وترجموا بعض روائعها الى العربية مما يسّر للأدباء والشعراء الذين لم يتمكنوا من الاطلاع عليها بنصها الأصلي، أن يقرؤوها مترجمة. وأهم الترجمات في هذا الخصوص هي ترجمة علي أحمد باكثير لمسرحية شكسبير «روميو وجولييت» التي صدرت حوالي سنة ١٩٣٨. وهي بالشعر المرسل.

بدر شاكر السياب

رغم سبق السياب لخوض هذه التجربة على الشعراء أمثال نازك الملائكة وعبدالوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور وغيرهم، فهو كما هو معروف شاعر قد استطاع بما يمتلك من

"فليتوكل شبابنا من الشعراء على الله، ولينشئوا لنا شعراً حراً أو مقيداً جديداً أو حديثاً، ولكن ليكن هذا الشعر شائقاً رائقاً ويومئذ لن يروا منا إلا تشجيعاً".

أسباب التحوُّل إلى الشعر العربي المعاصر

لو حاولنا أن نقف على أهم الدواعي التي أدَّت إلى هذا التحوُّل لرأينا أن في مقدِّمتها التطورات التي طرأت على الساحة العربيّة بفعل الحرب العالمية الأولى، وامتداد هذه الأحداث حتى بعد الحرب العالمية الثانية، وما رافق ذلك من تطورات سياسية واجتماعية واقتصاديّة، إضافة إلى نشوء طبقة وسطى مثقفة أخذت على عاتقها نشر مختلف الأفكار، وإيجاد أدب يعبِّر عن البيئة بصدق وإحساس. وقد وجدت هذه الطبقة متنفساً لها على صفحات المجلات والصحف التي رافقت تلك الأحداث. ومن جانب آخر نرى التمزق الذي عاناه الوطن العربي وويلات الحرب العالمية الثانية ونكبة فلسطين والنزوع إلى الاستقلال.. كل ذلك ولّد ردود فعل عنيفة انعكست لآثارها على الأدب والشعر بصورة خاصة.

وهناك عامل ثقافي لا يقل أهمية عن العوامل السابقة ألا وهو الاطلاع والوقوف على تجارب الشعراء الغربيّين. فنحن نعرف أن كثيراً من الأدباء اطلعوا على الآداب العالمية وترجموا بعض روائعها إلى العربيّة مما يسّر للأدباء والشعراء الذين لم يتمكنوا من الاطلاع عليها بنصّها الأصلي، أن يقرأوها مترجمة.

بدر شاكر السيّاب

رغم سبق السيّاب لخوض هذه التجربة على الشعراء أمثال نازك الملائكة وعبدالوهاب البياتي وصلاح عبدالصبور وغيرهم، فهو شاعر فذ، استطاع بما يمتلك من إمكانات أدبيّة أن يجعل القصيدة العربيّة تلحق بركب الشعر العالمي. فقد اطّلع على الأدب العربي، وكان يسمي المتنبي والمعرّي والجاحظ العمالقة الثلاثة. كما أنه خلال سنوات دراسته في بغداد درس الأدب الإنجليزي فتأثر به.. واطلع على الأدب الأمريكي وقرأ بعض التراث الفكري العالمي، كما أنه استفاد من العروض الخليلي ووظفه لما يخدم حركة الشعر العربي. فهو وإن لم يلتزم بالشكل الذي حدَّده "الخليل" للبيت إلا أنه التزم التفعيلة، فحول الأساس من مجموع التفعيلات التي تشكِّل وحدة البيت إلى التفعيلة نفسها مما أتاح لة مجالاً أوسع للتعبير وميادين جديدة لتصوير العواطف والأحاسيس والتخلص من الأفكار المبتذلة. كذلك نرى أن السيّاب استطاع أن يبعث الأسطورة ويستفيد منها. وأصبحت عنده تعني ما يسمّى "بالإسقاط" وهذا يُعدُّ قمة الإبداع الفني في الشعر. كما أنه استفاد من الشخصيات الحقيقية والوهمية لتتيح له مجالاً أعمق، وكذلك تعامل مع اللغة تعاملاً جديداً فأعطى كلماتها مدلولات أخرى غير المتعارف عليها، فحملت معانيَ مستجدة، ومما دعاه إلى ذلك كفاحه من أجل القيم الإنسانيّة فلاذ بها ليحقق من خلالها أهدافه.

أما معاناة السيّاب فقد كانت معاناة فشل عاطفي واضطهاد فكري ونضال ضد الفقر والجهل. وقد توّج معاناته هذه بالتأمل في التجربة حتى صارت أعمق وأصدق. فهو كما يقول إيليّا حاوي: "غدا أعمق اتصالاً بالحقيقة الفعلية في الوجود، وبات أدنى إلى استبطان أرواح العالم المبثوثة في حناياه والتي لم يتصل بها الشعر العربي من قبل".

أما بالنسبة للموسيقى في قصيدة السيّاب فقد تمكَّن من التخلص من الوحدة الموسيقيّة الرتيبة، حيث لم ترتبط قصيدته بذلك التحديد أو تلك السنتمترية فأصبحت أكثر تنويعاً، ونرى أن أغلب قصائده يغمرها الإيقاع الشجي وفقاً لحالته النفسية. وقد كان في بعض قصائده ينتقل من بحر إلى آخر؛ لينوِّع في النغم أو يمزج بين الشكل الجديد والشكل القديم. وعلى الرغم من كل هذا فهو لم يتخلص من الموسيقى الخارجية، لأنه ظل مرتبطاً بالشعر العمودي ولم ينفصل عنه انفصالاً تاماً. وخلاصة القول إن القصيدة عند السيّاب اتخذت شكلاً مختلفاً لم تألفه القصيدة العربيّة من قبل، فالشكل عنده ليس قالباً يحتوي القصيدة وإنما محتوى القصيدة هو الذي يحدِّد أبعادها.

تطور القصيدة عند السيّاب

تطوَّرت القصيدة عند السيّاب بشكل واضح. ونستطيع أن نتتبّع تطورها من بداياته. فقد كانت قصيدة "هل كان حبّاً" تمثل أولى ثمرات الشعر الحر بعد الحرب العالمية الثانية، ولا يوجد في هذه القصيدة سوى أنها تمثل الجسر الذي عبر عليه السيّاب إلى مرحلة التجديد الحقيقي، فهي لا تختلف عن الشعر العمودي كثيراً.

ثم يواصل السيّاب إنتاجه فنرى قصيدتيه "أغنية قديمة" و"في السوق القديم" تمثلان البداية الحقيقيّة للشعر الحر. ونستطيع أن نقول من خلالهما إنه استطاع أن يثري تجربته، وأن ينتقل إلى مرحلة تجسد حقيقة الانعطاف في القصيدة العربيّة من حيث الشكل أو المضمون. فقد تمكَّن من أن يفلت من أسر الشكل القديم الذي ظل متصلاً به، كما أنه ابتعد عن المباشر والخطابيّة، فبدأ يلقي الظلال الباهتة والرؤى الخفيّة على قصائده.

ويتعمق مفهوم الشعر الحديث عند السيّاب خلال فترة الخمسينيّات التي تمثل نضجه. ففي هذه المرحلة، تكاملت ثقافته وتطوَّرت تجربته، فتنامت القصيدة عنده بشكل واضح. وظهرت الأسطورة في شعره بشكل مكثف، وكذلك التعامل الجديد مع اللغة بحيث صارت لكلماتها معانٍ مستحدثة مستمدة من الغموص وراء المعنى الحقيقي الكامن فيها. فالمطر رمز العطاء، والموت رمز البعث، وصوت الطفل رمز التجدد، وبُوَيْب رمز تدفق الحياة في الأرض والإنسان وهكذا..

أما بالنسبة للمرحلة الأخيرة من حياته، فقد أصيب بمرض عضال أفقده حتى القدرة على المشي، وبدأ جسمه ينحل وقواه تنهار. وشعر بدنو أجله، فاسودت الدنيا في وجهه، وتحوَّلت الحياة إلى موت. فهو وإن كان يرى فيه الخلاص من شقائه إلا أنه يرى فيه نهايته.. وفعلاً كان كذلك لأنه أوقفه عن متابعة تجربته فخطفه وهو في قمة نضجه.

لقد فتح السيّاب الأبواب أمام جيل الروَّاد لينهلوا من التجارب التي فجّرها، فهو خلال الفترة القصيرة من حياته التي امتدت بين عامي 1926 – 1964م، (38 سنة) أصدر عشرة دواوين، بالإضافة إلى كثير من القصائد التي نشرت فيما بعد. ومع هذا، لا يمكن أن نغفل دور الذين شاركوه وخاضوا معه التجربة. ■

تجربة السيّاب في مضمار الشعر العربي تجربة رائدة، لأنه استطاع أن يواصل عملية التطور التي طرأت على القصيدة العربيّة خلال تاريخها الطويل، كما أنه تغلب على الجمود الذي ظلّ مخيماً على القصيدة العربيّة سواء أكان في الشكل أو المضمون، وهذا الانعطاف ليس بالشيء اليسير.



رأي ثقافي

مشروع "كلمة" ومبادرات الترجمة

تهاني عبدالعزيز

حظيت حركة الترجمة في نهاية القرن العشرين ومطلع الألفيّة الجديدة باهتمام ملحوظ، بفعل المبادرات الثقافية التي انطلقت، ولا تزال، في مناطق عدّة من العالم العربيّ. ففي العام 1999م، تبنّى المجلس الأعلى للثقافة في جمهورية مصر العربية المشروعَ القوميّ للترجمة، ليحلّ محلّه، في أكتوبر 2006م، المركز القوميّ للترجمة. وفي عام 1999م، تأسّست المنظمة العربيّة للترجمة، في بيروت. وفي عام 2008م، أطلقت مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، في دبيّ، برنامج "ترجم"، لـ"توفير زخم جديد لحركة الترجمة، يرتقي بها كمّاً ونوعاً".
ومن جانبها، شهدت المملكة العربية السعودية جهوداً في مجالات الترجمة، من خلال مركز الترجمة في جامعة الملك سعود الذي تم تأسيسه عام 1997م، كما أطلقت عام 2006م المملكة جائزة خادم الحرمين الشريفين العالمية للترجمة، وهي جائزة تقديرية عالمية تمنح سنوياً للأعمال المتميزة والجهود البارزة في مجال الترجمة.
وفي الكويت، هناك سلسلة عالم المعرفة، التي صدر منها حتى الآن أكثر من 470 كتاباً، الغالبية العظمى منها مترجمة في كل المجالات المعرفية. وسلسلة "إبداعات عالمية" التي أصدرت أكثر من 400 كتاب. وهاتان السلسلتان تصدران الآن عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
لا تكاد تختلف المشاريع، آنفة الذكر، في رؤاها، ومهامّها الأساسيّة، على دور الترجمة في الوصول إلى المصادر الأصليّة للمعرفة، وتقديم أرقى ما أنتجه الفكر البشري، في شتّى المجالات، سعياً إلى إحياء عصر ذهبي كان يوزن فيه الكتاب المترجم إلى العربيّة بالذهب، معيدة إلى المترجم مكانته "المفقودة". أصدرت هذه المشروعات الطموحة، مجتمعة، في نحو 20 عاماً، ما يربو على 5000 كتاب (المشروع القومي 3700 كتاب؛ المنظمة العربية 300 كتاب؛ مشروع كلمة 1000 كتاب).

مشروع "كلمة للترجمة"

في عام 2007م، أطلقت حكومة أبوظبي تحت رعاية سمو ولي العهد الشيخ محمد بن زايد آل نهيان، مشروع "كلمة" للترجمة. وجاء هذا القرار بعد أن لاحظت قيادة الدولة قلة عدد الكتب المترجمة إلى اللغة العربية، وانخفاض مستوى المتوافر منها والتركيز على الكتب التجارية بدلاً من الكتب المعرفية المفيدة. إذ كشف تقرير التنمية البشرية الصادر عن اليونيسكو عام 2003م أن مجموع ما ترجمه العالم العربي إلى اللغة العربية منذ عصر المأمون وحتى عام 2003م لا يزيد على 10,000 كتاب، وهو مقدار ما تترجمه إسبانيا في سنة واحدة وأقل من خُمس ما تترجمه اليونان. ومن هنا، انطلق مشروع "كلمة" للترجمة من وعي وإدراك حقيقيين لما تمثله حركة الترجمة من دور في نهضة الشعوب، وتفاعلها مع الآخر، وتوفير نقاط التماس المشتركة وردم الهوة الفاصلة بين الثقافات، ونشر التقارب الحضاري بين الذات والآخر.
يتميز مشروع "كلمة" عن المشاريع الأخرى بأن دوره لم يقتصر على الاستثمار في الترجمة (بوصفها "مهنة قائمة بذاتها") فحسب، بل يتعدّاها أيضاً إلى شراء حقوق الملكيّة الفكرية للكتب المترجمة والطباعة والتوزيع، ودعم صناعة الكتاب العربي والترويج له عالمياً.
واهتم المشروع منذ انطلاقته بترجمة كتب الأطفال والناشئة، مولياً اهتماماً خاصاً بالكتب العلمية التي تسهم في إيصال أهم المعارف العلمية إلى الناشئة، بأسلوب مبسط. وتجاوز عدد ترجماته في مجال كتب الأطفال والناشئة الـ 237 كتاباً.
وفي كل ترجماته، يسعى المشروع إلى الترجمة عن اللغات الأصلية مباشرة، وبلغ عدد إجمالي اللغات التي ترجم عنها 15 لغة عالمية، ضمن 10 تصنيفات تغطي كافة مجالات المعرفة.

الرؤية المستقبلية

إضافة إلى ما يقوم به حالياً، حدَّد المشروع أربعة أهداف جديدة تمثل رؤيته المستقبلية، وتتمثل أولاً بإحياء الترجمة العكسية وتقديم الكتاب والمؤلف العربي إلى الثقافات الأخرى، وبناء وتطوير مشروع النشر الإلكتروني والكتاب الصوتي، والتركيز على قنوات التواصل الاجتماعي، وصولاً إلى إحياء ما درج عليه من شراكات مع الناشرين العرب والإماراتيين في القطاع الخاص، عبر النشر المشترك وبرنامج تسويقي ضخم للكتاب العربي دولياً.
ويسعى "كلمة"، من خلال إحياء الترجمة العكسية، إلى فتح سبيل آخر يقود إلى ترجمة مؤلفات وكتب أهم الكتّاب العرب إلى لغات العالم، وخاصة اللغات العالمية الأكثر شيوعاً، وإبرام اتفاقيات تعاون ونشر مشترك مع دور نشر عالمية رائدة بهدف التوزيع والانتشار في مختلف الأسواق العالمية، بما يخدم حلماً عربياً قديماً في تقديم الثقافة العربية إلى الشعوب الأخرى، خاصة وأنّ النشر الإلكتروني والكتاب الصوتي يشكلان خطوة أساسية في المرحلة المقبلة لمشروع "كلمة".



الإنتاجية

الإنتاجية، هي معدَّل الحصول على نتائج العمل بالنسبة إلى ما تطلبه من موارد ووقت. أو بتعبير اقتصادي، هي معدَّل نجاعة تحويل رأس المال والأعمال والطاقة والأراضي والمعلومات وغير ذلك، إلى سلع أو خدمات. وكلما ارتفعت الإنتاجية ارتفعت كمية السلع والخدمات، وتحسّنت جودتها وقلّ سعرها. وهذا جيد لكافة الفرقاء؛ العامل يرتفع أجره، والمستهلك تتسع قدرته الشرائية، والشركة تربح أكثر، كما يرتفع أيضاً الناتج المحلي الإجمالي للبلد.

تختصر الإنتاجية تاريخ التقدُّم الإنساني. إذ إنها تطورت باستمرار عبر العصور إلى الأعلى بفعل عوامل عديدة، أهمها ابتكار تقنيات جديدة في طرق كسب المعيشة. فإذا كانت إنتاجية الفرد في بداية عصر الزراعة، كما جاء في بعض الدراسات العلمية، كيلوغرامين من الحبوب في اليوم، بما كان لديه من أدوات وطرقٍ بدائية وقوة عضلية، فإن معدَّل إنتاجية الفرد في النرويج في العام الجاري 2019م، هي 97.5 دولار في الساعة، وهي أعلى إنتاجية في العالم، أي ما يوازي أكثر من ألف كيلو غرام من الحبوب في كل يوم عمل تقريباً.

ظل التطور نحو الأعلى في معدَّل الإنتاجية بطيئاً منذ العصر الزراعي وحتى اكتشاف المحرك البخاري بداية القرن الثامن عشر. ثم تسارع بشكل مطرد بعد ذلك حتى منتصف السبعينيات من القرن الماضي. وبعد ذلك أخذت وتيرة الارتفاع تتناقص في الدول الصناعية التقليدية وترتفع في دول شرق آسيا حتى قبيل الأزمة الاقتصادية عام 2008م. بعد هذا التاريخ وحتى اليوم، يشهد الاقتصاد العالمي انخفاضاً في الإنتاجية؛ في ظاهرة مقلقة يُطلق عليها "مفارقة الإنتاجية"، التي سنحاول الإضاءة عليها فيما بعد.

احتساب الإنتاجية

بداية، يجب دائماً الانتباه إلى عدم الخلط بين معدَّل دخل الفرد، الذي يُحسب بقسمة الناتج المحلي الإجمالي على عدد السكان، والذي لا يفرق بين الطفل والبالغ، وبين معدَّل الإنتاجية الذي يحتسب فقط ساعات العاملين في الإنتاج. هذا مع العلم أنه توجد علاقةٌ وثيقةٌ بين المفهومين.

هناك عناصر عديدة تدخل في احتساب الإنتاجية. فإذا أردنا حساب إنتاجية شركة معيَّنة، فعلينا أن نأخذ بعين الاعتبار عوامل خارجية لا تستطيع الشركة التأثير فيها، مثل وضع الاقتصاد الوطني، وتتابع حالات الركود والازدهار، والتضخم، والتنافس، ومستوى الاختراعات، ومستوى إدخال أنظمة الذكاء الاصطناعي في العمل وغير ذلك. لكن، وعلى الرغم من أنه لا يمكن للشركة التحكم في كل شيء، يمكنها التحكم بعوامل أساسية مثل أداء الموظفين وتوفير أفضل التقنيات الحديثة لهم.

وللتوضيح، يمكننا تبسيط الاحتساب على الوجه الآتي:

01
إذا كانت إيرادات شركة معينة خلال عام 2015م هي مثلاً 16,000,000 ريال، وهذا يمثل كل إنتاجها.

02
واستخدمت 140,000 ساعة عمل لإنتاج ذلك، وهذا يمثل الجزء الأكبر من الإدخال أو الموارد، مفترضين أنها هي كل الموارد.

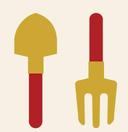
03
نقسم الإنتاج على الإدخال، أو:

04
إنتاجية الشركة: 140,000/16,000,000 = 114.28 ريال أو 30.47 دولار لكل ساعة عمل سنة 2015م.



إذا كانت إنتاجية الفرد في بداية عصر الزراعة، كما جاء في بعض الدراسات العلمية، كيلوغرامين من الحبوب في اليوم، بما كان لديه من أدوات وطرقٍ بدائية وقوة عضلية، فإن معدَّل إنتاجية الفرد في النرويج في العام الجاري 2019م، هي 97.5 دولار في الساعة، وهي أعلى إنتاجية في العالم، أي ما يوازي أكثر من ألف كيلوغرام من الحبوب في كل يوم عمل تقريباً.





الإنتاجية في البحث العلمي

من المعروف أن معظم المؤسسات والجامعات العلمية المرموقة تفرض على أساتذتها والعاملين في المجال الأكاديمي أن ينجزوا حداً معيّناً من البحث العلمي الصالح للنشر في مجلاتٍ ذات موثوقية عالية. فكان على الطبيب مثلاً، قبل الإنترنت والتكنولوجيا الرقمية، أن يذهب إلى المكتبة التقليدية، قسم المراجع ويتصفح واحداً منها، أهمها "إنديكس ميديكوس" الورقي والكبير الحجم. وكان يقضي، بمساعدة متخصص في المكتبة، ساعات طويلة، وأحياناً أياماً، للحصول على عناوين بعض هذه المراجع. ثم كان عليه أن ينتظر أياماً أخرى لتصله في البريد من مصدرها إذا لم تتوفر في المكتبة المحلية.

إن ساعات الطبيب والمتخصص والتكاليف الأخرى تقدَّر بآلاف الريالات. أما اليوم، فهو يستطيع من عيادته الدخول إلى غوغل أو "ساينس دايركت"، ويحصل على كل ما نشر في موضوع معين بثوانٍ وبشكلٍ شبه مجاني. ومقارنة بالأمس، يستطيع اليوم أن يكتب مقالةً ذات نوعية ومعلومات أفضل بما لا يقاس، في وقتٍ قصيرٍ جداً، وتكلفة قريبة من الصفر.

تتغير هذه الإنتاجية بتغير أي عامل في الإدخال أو الموارد. فإذا افترضنا أن هذه الشركة تعمل في تجارة الحبوب وتضم قسماً اقتصادياً لتحليل الأسواق والأسعار العالمية لأخذ قرارات صائبة عند الشراء والبيع، ويضم هذا القسم محللاً اقتصادياً ومساعداً له وسكرتيرة. ولكن مع التطورات المتسارعة في تكنولوجيا أنظمة الذكاء الاصطناعي، ارتأت إدارة الشركة أن تستبدل القسم الاقتصادي هذا بنظام من هذه الأنظمة الذي يعتمد على خوارزميات متطورة. إن معدَّل سعر هذا النظام في عام 2019م هو حوالي 25,000 دولار واشتراك تجديده المستمر حوالي 2000 دولار في السنة؛ أي إنه يشكل حوالي 20% من تكاليف الأعمال نفسها في القسم التقليدي. آخذين بالاعتبار تعويضات الموظفين وتكلفة الاستشفاء وغير ذلك، لأن النظام الذكي لا يكلف شيئاً من هذه الناحية.

بإمكان هذه التطبيقات الذكية تصفح كافة المعلومات المتعلقة بزراعة الحبوب على الإنترنت؛ مثل أحوال الطقس في مختلف مناطق زراعتها في العالم، وأسعار الأسمدة والمبيدات الضرورية، وكافة العوامل العديدة التي تؤثر فيها. وفي نهاية المطاف، يستطيع هذا النظام في وقت قصير دراسة كافة الاحتمالات واستخلاص نصائح مهمة جداً لا يستطيع القسم التقليدي الإحاطة بها جميعاً.

نتيجة هذه النصائح والقرارات الدقيقة، نستطيع علمياً الافتراض أن إيرادات الشركة ارتفعت في السنة التالية بنسبة تقارب 20%، وكذلك انخفضت المدخلات نتيجة تسريح موظفي القسم الاقتصادي، فأصبحت الأرقام سنة 2016م على الشكل التالي:

01
إيرادات الشركة أصبحت 16,000,000 ×1.2= 19,200,000

02
الموارد المستخدمة انخفضت ثلاثة موظفين أو حوالي 4,800 ساعة عمل في السنة وأصبحت 135,200 ساعة.

03
الإنتاجية الجديدة، نتيجة إدخال تكنولوجيا حديثة أصبحت 135,200/19,200,000=142.01 ريال أو 37.86 دولار، أي أن الإنتاجية زادت 24.25% عام 2016م.

الإنتاجية في التاريخ

تختلف الإنتاجية من عصر لآخر، وتتحدَّد بما يوفره كل عصر من أدوات وطرق لكسب العيش. وإذا اعتمدنا على ما يجمع عليه العلماء بأن التاريخ البشري مرَّ بعدة عصور: عصر الصيد وجمع الثمار، ثم العصر الزراعي، وبعده عصر الثورات الصناعية التي بدأنا نعيش مرحلتها الرابعة حالياً، فإن الإنتاجية كذلك تطورت تبعاً لأحوال كل عصر.

كانت الإنتاجية في عصر الصيد تتحدَّد بقدرة الفرد على الركض بسرعة للحاق بالحيوانات، أو القدرة على رشقها بالحجارة أو السهام، أو المهارة بتسلق الأشجار. وكذلك في العصر الزراعي، كانت القوة العضلية للفرد هي ما يحدِّد إنتاجيته مضافاً إليها

استغلال قوة الحيوانات الأخرى. فذو العضلات القوية يستطيع أن يزرع مساحة أكبر من الضعيف، ويحصد غلةً أكبر، وكذلك استخدام الذكاء في استغلال الحيوانات في فلاحة الأرض والقيام بأعمالٍ أخرى. أما في العصر الصناعي، فلم تعد للقوة العضلية الأهمية نفسها. إذ دخلت عناصر جديدة على عملية الإنتاج جعلت الإنتاجية تعتمد على مدى معرفة العامل بالتعامل مع الآلة. واختفت كلياً أهمية القوة الجسدية كمحددٍ للإنتاجية في العصر الرقمي وحلّت محلها القدرة الذهنية. وفي عصر الثورة الصناعية الرابعة أصبح التحليل النقدي والابتكار واجتراح الحلول في الوقت المناسب، على رأس العوامل المحدَّدة للإنتاجية.

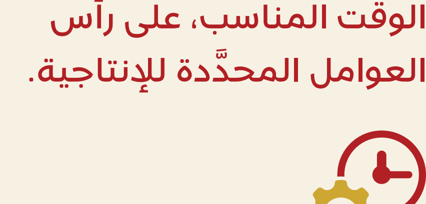
تشير المعلومات أدناه إلى كيفية تطور معدل دخل الفرد اليومي في التاريخ منذ بداية العصر الزراعي وحتى اليوم بفعل زيادة الإنتاجية. البند "أ" جاء في دراسة أجرتها "جورنال أوف أركيولوجيكال ساينس" وباقي البنود جاءت في إحدى إحصاءات المنتدى الاقتصادي العالمي على الشكل التالي بقيمة الدولار الأمريكي سنة 2011م.

تطور معدَّل الدخل الفردي اليومي منذ بداية العصر الزراعي:

- كان في بداية العصر الزراعي منذ 10,000 سنة، ما يوازي 1 دولار في اليوم.
- في القرن الميلادي الأول، أصبح يساوي 2 دولار. ويعود هذا الارتفاع إلى زيادة الإنتاجية نتيجة تراكم الخبرات البدائية الزراعية عبر آلاف السنين.
- بعد ألف سنة تقريباً عام 1066م بقي 2 دولار.
- ارتفع عام 1800م إلى 2.8 دولار. وسبب ذلك ارتفاع بسيط في الإنتاجية بفعل اكتشاف المحرك البخاري في بعض الدول، وظل معدل الدخل حول العالم شبه متساوٍ حتى قبيل الثورة الصناعية، حيث أصبح دخل البريطانيين والأمريكيين ضعف قيمته في بقية العالم.
- تضاعف خلال مئة سنة إلى 5.6 دولار (عام 1900م)، لارتفاع الإنتاجية بفعل الثورة الصناعية.
- ارتفع المعدل العالمي لدخل الفرد اليومي في عام 2016م إلى 40 دولار. ولكن الفجوة بين الفقراء والأغنياء اتسعت نتيجة عدم اللحاق بركب الثورة الصناعية، فأصبح هذا المعدل في الولايات المتحدة 145 دولاراً، بينما بقي في إفريقيا في حدود 13 دولاراً.

في الواقع، أمضى الإنسان ملايين السنين، أي معظم تاريخه في مرحلة الصيد وجمع الثمار، وعندما تسنى له الاستقرار، بعد انتهاء العصر الجليدي منذ 10 آلاف سنة، وبدأ يستأنس النباتات والحيوانات، تغير فجأة كل شيء. فبدل الركض وراء الحيوانات والتجوال لمسافات لجمع الثمار، بدأ ينتجها في مكان

في العصر الصناعي، لم تعد للقوة العضلية الأهمية نفسها. إذ دخلت عناصر جديدة على عملية الإنتاج جعلت الإنتاجية تعتمد على مدى معرفة العامل بالتعامل مع الآلة. واختفت كلياً أهمية القوة الجسدية كمحددٍ للإنتاجية في العصر الرقمي وحلَّت محلها القدرة الذهنية. وفي عصر الثورة الصناعية الرابعة أصبح التحليل النقدي والابتكار واجتراح الحلول في الوقت المناسب، على رأس العوامل المحدَّدة للإنتاجية.





استقراره. إن هذا التغيير في شكل الإنتاج والإنتاجية أنتج أيضاً الحضارات والتاريخ.

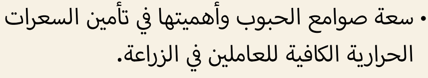
لكن إنتاجية الفرد في مرحلة الزراعة هذه تطورت أيضاً بشكل بطيء جداً حتى بداية الاكتشافات العلمية والطباعة أواسط القرن الخامس عشر، ثم انطلقت صعوداً بقوة وبسرعة نسبية منذ انطلاق الثورة الصناعية.

وعلى الرغم من هذا التطور النوعي، تستمر بعض أشكال الإنتاج القديمة جنباً إلى جنب مع الجديدة. حتى في عصرنا الحالي عصر ثورة الروبوتات والذكاء الاصطناعي، لا تزال بعض القبائل تعيش في عصر الصيد وجمع الثمار كما كانت قبل 10 آلاف سنة مضت، ولا يزال كثير من الفلاحين حول العالم يستعملون الحيوانات والمحراث في الزراعة حتى يومنا.

الإنتاجية في عصر الزراعة

تشير تحليلات الشواهد الأثرية في حوض المتوسط وما بين النهرين العائدة إلى العصر الحجري الحديث، إلى أن غذاء المستوطنات التي بدأت بالظهور في تلك الفترة اعتمد على زراعة القمح والشعير بشكل أساسي. إن العوامل التي كانت تحدِّد إنتاجية الفرد في ذلك الوقت، كما حدَّدتها دراسة واسعة في مجلة "جورنال أوف أركيولوجيكال ساينس" هي على الشكل التالي:

- العوامل البيئية وأحوال الطقس.
- الخصائص الجينية للبذور.
- القدرة على تخزين الحبوب لتأمين الغذاء في الفصول التالية.
- إنتاج فائض يكفي لتأمين البذور للموسم المقبل.
- صعوبة أو سهولة استصلاح الأراضي للزراعة.
- بُعد الموقع الزراعي عن القرية.
- سعة صوامع الحبوب وأهميتها في تأمين السعرات الحرارية الكافية للعاملين في الزراعة.



إن إنتاجية الفرد في بداية العصر الزراعي، منذ حوالي عشرة آلاف سنة، كانت 2 كيلوغرام من الحبوب في اليوم تقريباً، كما جاء في الدراسة آنفة الذكر. وإذا أخذنا معدَّل سعر الحبوب اليوم، وهو حوالي نصف دولار للكيلو في البورصة العالمية، فهذا يعني أن إنتاجية الفرد في ذلك العصر هي دولار واحد في اليوم. ولكن مع تراكم الخبرات ارتفعت هذه الإنتاجية إلى حوالي دولارين حتى بداية النهضة الأوروبية في القرن الخامس عشر الميلادي.

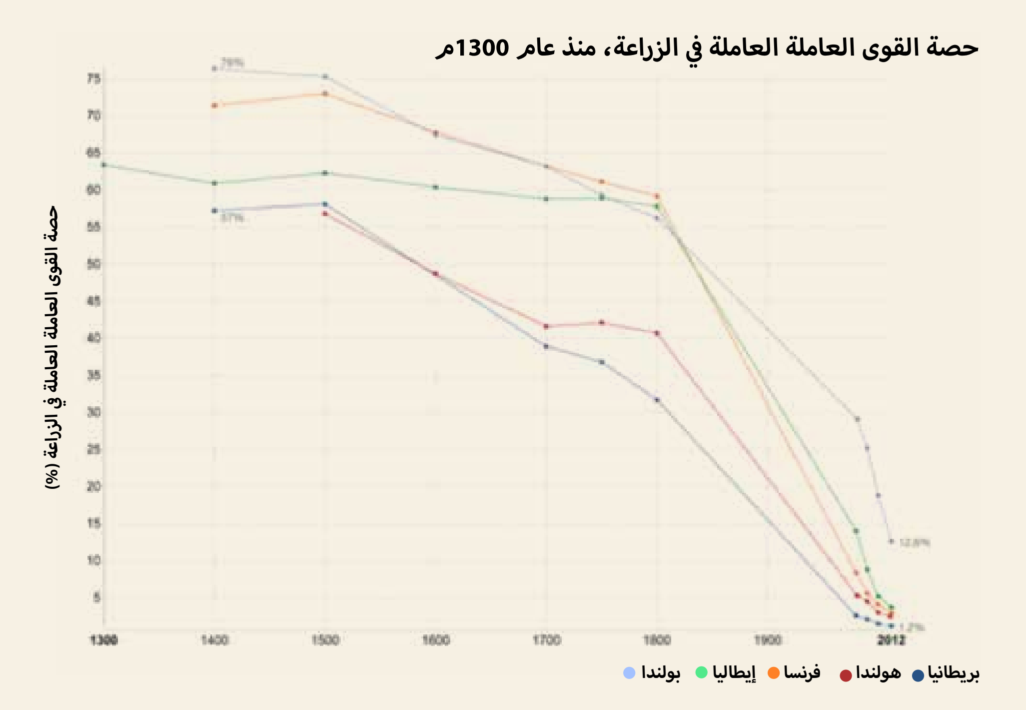
دور الطاقة في ارتفاع الإنتاجية في العصر الزراعي

قبل الثورة الصناعية كانت مصادر الطاقة الأساسية المتوفرة للإنسان ثلاثة:

- القوة العضلية للإنسان والحيوان.
- المياه التي كانت تجمع في سدود بدائية، وكذلك النواعير البدائية التي كانت تنقل المياه من الأنهار إلى اليابسة وتشغيل الطواحين التي كانت تقام على ضفاف الأنهار.
- الرياح التي كانت تستخدم بواسطة الأشرعة في الملاحة البحرية وطواحين الهواء لطحن الحبوب وغير ذلك.
- المحرك البخاري الذي ظهر في بداية القرن الثامن عشر كان باستطاعته الحلول محل عدد كبير من الحيوانات أو قوى البشر العضلية. بينما كانت الحيوانات تحوِّل الغذاء إلى عملٍ مفيد بنجاعة 5%، كان باستطاعة هذا المحرك أن يقوم بعملٍ 500 مرَّة أكثر من الحيوان. وساعد ذلك كثيراً في عمل مهم جداً وهو سحب المياه من المناجم.
- التوربينات التي حلّت محل النواعير في عشرينيات القرن التاسع عشر، والتي تُحوِّل طاقة جريان السوائل إلى طاقة مفيدة، كان لها أبلغ الأثر في رفع الإنتاجية وانطلاق الثورة الصناعية.

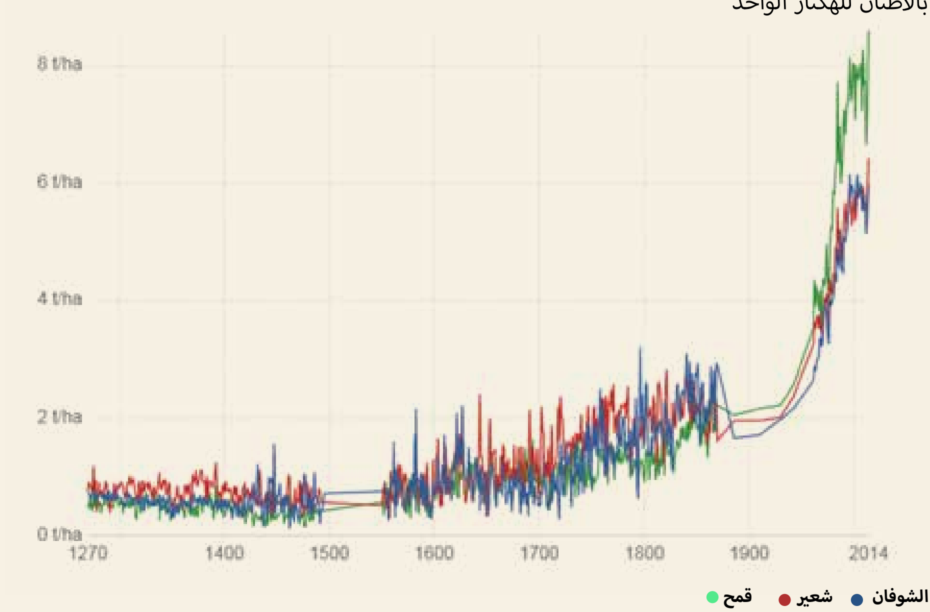
فبشكل عام، نرى أن القيمة المضافة التي يقدِّمها العامل للزراعة هي أعلى في الدول ذات الدخل المرتفع. الأمر نفسه ينطبق على معظم البلدان بمرور الوقت: فكلما ازداد ثراء البلدان، ازدادت القيمة المضافة للزراعة لكل عامل؛ وينتج هذا عن عدة عوامل أهمها اعتماد التكنولوجيا، والقدرة على تحمل تكلفة التكنولوجيا الزراعية، وتنفيذ أساليب وطرق أكثر إنتاجية.

حصة القوى العاملة العاملة في الزراعة، منذ عام 1300م



محاصيل الحبوب طويلة الأجل في المملكة المتحدة

متوسط غلة الزراعة من المحاصيل الرئيسة في المملكة المتحدة من عام 1270-2014م، ويقاس بالأطنان للهكتار الواحد



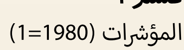
يشير الرسمان -من إعداد جامعة أوكسفورد- إلى الأثر الكبير للثورة الصناعية على إنتاجية العمل الزراعي. فبينما كان معظم سكان الدول المتقدِّمة يعملون في الزراعة حتى القرن الخامس عشر، انخفضت هذه النسبة لتصل اليوم إلى أقل من 3% وأحياناً كثيرة إلى 1% كما في بريطانيا. رغم ذلك، ارتفع الإنتاج الزراعي بشكلٍ كبير جداً، كما يبدو من إحصاءات بريطانية في الرسم الثاني.





وفي الواقع، وعلى الرغم من النمو الكبير في عدد سكان العالم منذ عام 1900م إلى عام 2011م، من 1.6 مليار إلى 7 مليارات نسمة، أنتج مزارعو العالم ما يكفي من السعرات الحرارية في عام 2012م لإطعام جميع السكان بمساحة أراضٍ أقل وعدد عمَّال أقل بكثير وأسعار منخفضة جداً، كما يظهر في الرسم التالي حول بعض الحبوب من إعداد وزارة الزراعة الأمريكية:

قسم أ

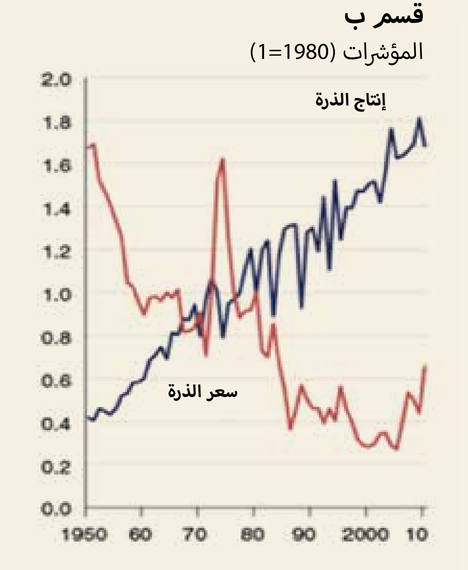


المؤشرات (1=1980)



قسم ب

المؤشرات (1=1980)



الخط الأزرق يمثل إنتاج فول الصويا في الرسم الأول والذرة في الثاني، والأحمر أسعارهما بين 1950 - 2010م في الولايات المتحدة - مع زيادة الإنتاجية ازداد الإنتاج وانخفضت الأسعار

ففي الولايات المتحدة الأمريكية على سبيل المثال، زاد عدد السكان بأكثر من الضعف في العقود الستة الماضية، وكذلك الإنتاج الزراعي. هذا في الوقت الذي انخفضت فيه نسبة الأراضي المستخدمة في الزراعة بحوالي 25 في المئة، والأيدي العاملة فيها بنسبة 78 في المئة مما كانت عليه في عام 1948م.

أسباب تسارع الارتفاع في الإنتاجية في جميع الحقول:

- التحسينات الكبيرة في مجال النقل نتيجة اختراع المحرك البخاري ومحرك الاحتراق الداخلي، حيث انخفضت تكلفة نقل المواد الأولية من مصدرها إلى مكان التصنيع، ومن ثم نقل السلع إلى الأسواق.
- الاتصالات الهاتفية واللاسلكية التي أدت إلى توسع كبير في التجارة المحلية والدولية.
- الانتشار الواسع للمثال البريطاني للتجارة الحرة، وتبنيه في كثير من الدول أدى إلى تحريرها من العوائق التقليدية.
- مع نهاية القرن التاسع عشر، بدأ عدد متزايد من الشركات الكبيرة في تنفيذ برامج هادفة للبحث والتطوير، بحيث أصبح الاختراع والابتكار أمراً شائعاً. كما أدى انتشار نظام براءات الاختراع إلى تحفيز كبير على البحث والاكتشافات.
- ارتفاع مستويات التعليم وإنشاء كليات إدارة الأعمال لتدريس علم الإدارة الجديد.
- أدى ارتفاع الدخل الفردي إلى ارتفاع معدلات الادخار، وتطور الأنظمة البنكية، مما أدى إلى ارتفاع الاستثمار في المصانع والمعدات الجديدة وتنمية الموارد الطبيعية زيادة كبيرة.
- أدى نمو الإنتاجية في الزراعة إلى تحرير أعداد كبيرة جداً من الأيدي العاملة ودخولها القطاع الصناعي، وهذا ما أدى بدوره إلى توسع هائل في التصنيع، ولاحقاً في قطاع الخدمات.
- اكتشاف عمليات حفظ الأطعمة بالتخزين المبرد.

يمكننا مقارنة الدول ذات الإنتاجية المرتفعة بغيرها من خلال نسبة السكان المنخرطة في العمل الزراعي. فكلما تقدّمت أي دولة انخفض عدد العمال وازدادت كمية الإنتاج، وهنا بعض النماذج كما وردت في إحصاءات البنك الدولي:

النسبة المئوية للسكان العاملين في الزراعة

البلد	1991	2018
الملاوي	78	72
جيبوتي	57	50
الكاميرون	67	46
الهند	63	44
جورجيا	50	43
بنغلادش	70	40
أفغانستان	58	39
أذربيجان	44	36
الصين	60	27
مصر	39	25
لبنان	16	12
الاتحاد الروسي	14	6
المملكة العربية السعودية	8	5
أستراليا	5	3
فرنسا	5	3
الدانمارك	5	2
ألمانيا	3	1
اللوكسمبورغ	3	1
الولايات المتحدة الأمريكية	3	1
بلجيكا	3	1
البحرين	2	1

"مفارقة الإنتاجية" هو تعبير حديث يعبّر عن تناقض ظاهر بين التقدّم الكبير الحاصل حالياً في كافة الحقول العلمية والتكنولوجية، حيث يتم لأول مرَّة في التاريخ دمج التقنيات المادية والرقمية والبيولوجية، في ما يسمى الثورة الصناعية الرابعة، وبين أرقام الإنتاجية المتراجعة في الوقت نفسه.

البلد	القيمة (مليون دولار)	نسبة العمال لعدد السكان	عدد العمال الزراعيين (ملايين)	الإنتاجية (دولار بالساعة)
قيمة الإنتاج الزراعي لبعض الدول وعدد العمال الذين أنجزوه سنة 2016م، المصدر نفسه:				
الصين	1,229,905	27%	378	1.6
الهند	35,880,1	44%	583	0.6
الولايات المتحدة الأمريكية	32,750,4	1%	4	41
روسيا	70,644	6%	9	4
فرنسا	66,138	3%	1	33
المملكة العربية السعودية	11,294	5%	2	2.83

أنتج مزارعو العالم ما يكفي من السعرات الحرارية في عام 2012م لإطعام جميع السكان بمساحة أراضٍ أقل وعدد عمَّال أقل بكثير وأسعارٍ منخفضة جداً.



وتيرة ارتفاع الإنتاجية

يشير الجدولان التاليان إلى وتيرة الارتفاع في الإنتاجية للاقتصاد الكلي في بعض الدول الصناعية منذ عام 1870م:

مراحل النمو السنوية في إنتاجية العمل 1870-1984م لبعض الدول الصناعية على أساس الناتج المحلي الإجمالي الحقيقي لكل ساعة عمل، النسبة المئوية، من إحصاءات "أو إي سي دي"

البلد	1870-1913	1913-1950	1950-1973	1973-1984
الولايات المتحدة الأمريكية	2	2.4	2.5	1
فرنسا	1.7	2	5.1	3.5
ألمانيا	1.9	1	6	3
اليابان	1.7	1.8	7.7	3.2
هولندا	1.2	1.7	4.4	1.9
المملكة المتحدة	1.2	1	3.2	2.4

أما مراحل النمو على أساس كل خمس سنوات بين عامي 1975م و2014م، فهي على الشكل التالي النسبة المئوية، المصدر "أور فاينايت وورلد":

الولايات المتحدة الأمريكية	1.2
فرنسا	2.3
ألمانيا	2.1
اليابان	1.9
المملكة المتحدة	2.1
إيطاليا	1.5

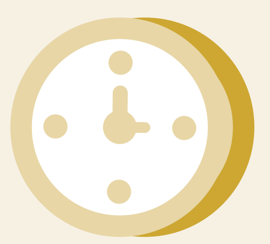
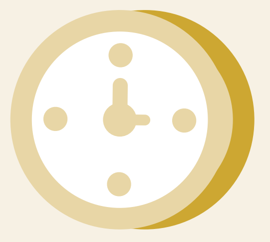
الدول العشر الأعلى إنتاجية في العالم

هذه هي الدول العشر الأعلى إنتاجية في العالم لآخر إحصاء في 2019م على أساس الناتج المحلي الإجمالي لكل ساعة عمل بالدولار الأمريكي، المصدر "كونفرنس بورد":

النرويج	97.5
لوكسمبورغ	93.6
إيرلندا	83.9
بلجيكا	73.2
الولايات المتحدة	72.9
الدانمارك	72.1
هولندا	71.8
ألمانيا	70.2
فرنسا	68.4
سويسرا	67.3



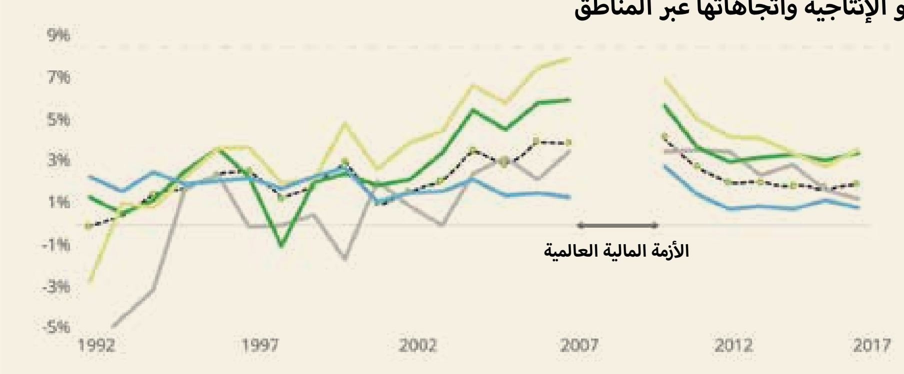
تجدر الإشارة هنا أن لوكسمبورغ تصدّرت هذه اللائحة لعدة سنوات على التوالي، قبل أن تتصدَّرها النرويج هذا العام.

الثورة الصناعية الرابعة ومفارقة الإنتاجية

"مفارقة الإنتاجية" هو تعبير حديث يعبِّر عن تناقض ظاهر بين التقدُّم الكبير الحاصل حالياً في كافة الحقول العلمية والتكنولوجية، حيث يتم لأول مرة في التاريخ دمج التقنيات المادية والرقمية والبيولوجية، في ما يسمى الثورة الصناعية الرابعة، وبين أرقام الإنتاجية المتراجعة في الوقت نفسه. والرسم التالي من منظمة العمل الدولية يوضح ذلك:

نمو الإنتاجية واتجاهاتها عبر المناطق



الخط المتقطع يمثل النسبة المئوية لنمو الإنتاجية منذ 1992م
الخط الرمادي يمثل الدول ذات الدخل الأكثر فقراً
الخط الأخضر يمثل الدول النامية
الخط الزيتي يمثل الدول ذات الدخل المتوسط
الخط الأزرق يمثل الدول ذات الدخل المرتفع وهي الأكثر تضرراً

لا يوجد إجماع بين علماء الاقتصاد حول سبب هذه الظاهرة. لكن يمكننا الإشارة إلى عدة عوامل ربما تكون سبباً في هذا الانخفاض:

• طريقة احتساب الناتج المحلي الإجمالي أصبحت قديمة ولا تعكس حقائق مستجدة، مثال على ذلك الخدمات المجانية التي تقدّمها محركات البحث مثل غوغل وغيره لا تعكس إضافة في أي حسابات (انظر إطار الإنتاجية في البحث العلمي).

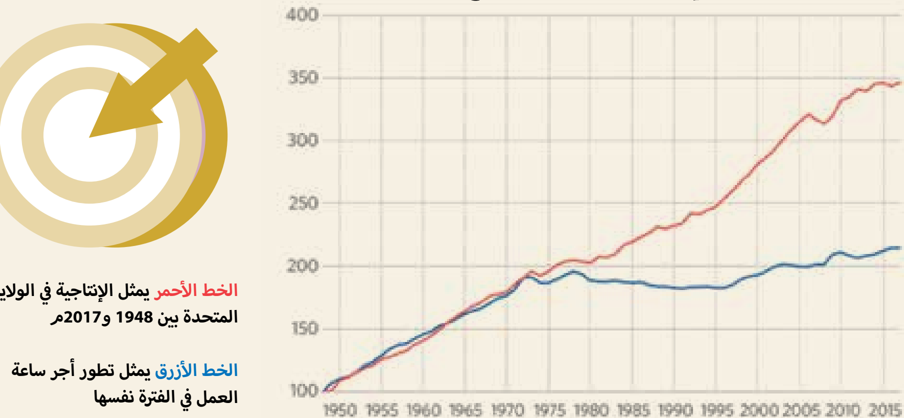
• يعاني اقتصاد الدول المتقدِّمة من تحولات ديموغرافية - فنسبة السكان الأكبر سناً تزداد بينما معدلات المواليد تنخفض، وهذا يضر بالإنتاجية.

• تطبيق ثقافة القيادة التقليدية في عصر الذكاء الاصطناعي والابتكار معيق للإنتاجية ونتائجه خطيرة. فالاعتقاد الراسخ منذ زمن طويل أن ثقافة القيادة لا يمكن أن تتحقق إلا إذا أتت من شخص آخر في أعلى السلم الإداري، أصبحت ثقافةً وهمية وقديمة. لقد أصبح شرط نجاح الابتكار هو وجود قادة يشاركون في مبادرات الابتكار ويقودونها، ولا يمكن تفويض الابتكار إلى أشخاصٍ آخرين.

• إن تسارع الابتكار العلمي والتكنولوجي قطع طريق التواصل الزمني مع الدراسة الجامعية، التي أصبحت تبدو متخلفة أكثر فأكثر.

• في الولايات المتحدة الأمريكية، افترقت الزيادة في الأجور كثيراً عن الزيادة والارتفاع في الإنتاجية منذ العصر الرقمي، ولربما كان لذلك تأثير على معنويات العاملين كما يبدو من الرسم التالي من ستراتفور:

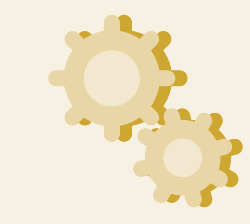
الرابط المعطل بين الإنتاجية الأمريكية والدفع





الخط الأحمر يمثل الإنتاجية في الولايات المتحدة بين 1948 و2017م

الخط الأزرق يمثل تطور أجر ساعة العمل في الفترة نفسها





المصادر

. Ourworldindata.org
. Curiosity.com
. Uneca.org
. Weforum.org
. Digitalhistory.uh.edu
. Expertmarket.co.uk
. Curiosity.com
. Tonyrobbins.com
. Lifehack.org
. Blog.hubspot.com
. Britannica.com
. Smartsheet.com
. Huntercourse.com
. Knoema.com
. Fee.org


شاركنا رأيك
Qafilah.com
@QafilahMagazine



الملف:

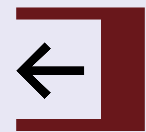
السينما هي الفن السابع من حيث تاريخ ظهورها بعد الفنون الستة الكبرى، وهي العمارة والنحت والرسم والأدب والموسيقى والأداء، ولكنها قد تكون الفن الأول من حيث استحواذها على اهتمام العالم.

فمنذ ظهور الصورة المتحرِّكة في أواخر القرن التاسع عشر، وقبل أن يصبح الفِلْم ناطقـاً ثم ملوّناً، لم يتطلب هذا الاختراع الجديد سوى سنوات أو حتى أشهر معدودة لينتشر انطلاقاً من مهده في أوروبا عبر مدن العالم، وصولاً الغرب الأمريكي وإلى بومباي وبكين شرقاً، مروراً بالقاهرة وغيرها.

وطوال القرن العشرين، كانت دور السينما من معالم المدن، ومن أقوى نقاط الجذب فيها. نافست بنجاح المتاحف والمكتبات العامة عند مريدي الأنشطة الثقافية. فبات التوجه إلى صالة السينما فعلاً ترفيهياً وثقافياً، يُدرج ضمن البرامج الأسبوعية عند الملايين. حتى ليقال عن وجه حق إن السينما عرّفت الناس في أقاصي العالم على ما في أقاصيه الأخرى.

في هذا الملف، يستطلع **إبراهيم العريس**، **بمشاركة من فريق التحرير** تاريخ السينما ومسارها وتطوُّر مذاهبها الفنية، انطلاقاً من التساؤل حول ما يخبئه لها المستقبل، علماً أنها لا تزال حتى اليوم تنتقل من حال إلى حال أفضل.

السينما



فنّ سابع أم فن جامع لسبعة فنون وأكثر؟ فن حقيقي أم مجرد ترجمة بالصورة المتحركة لنصوص أدبية أو لتواريخ محدَّدة سلفاً؟ وهل نحن هنا أمام فن إبداعي أم أمام صناعة؟ أمام لعبة تجارية أم أمام أدوات تلاعب فكرية؟

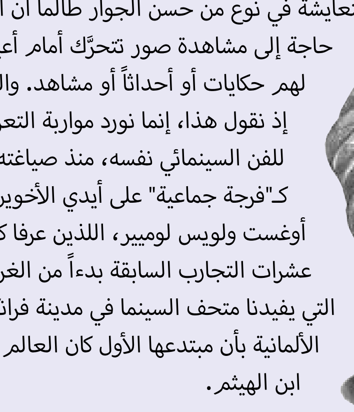
هذه ليست سوى قلة من زحام أسئلة ما برحت تُطرح على فن السينما، منذ أن وُجد هذا الفن. وهي تُطرح اليوم بإلحاح أكثر، كما يحدث في كل مرة يصل فيها فن القرن العشرين هذا إلى لحظة مصيرية في تاريخه.

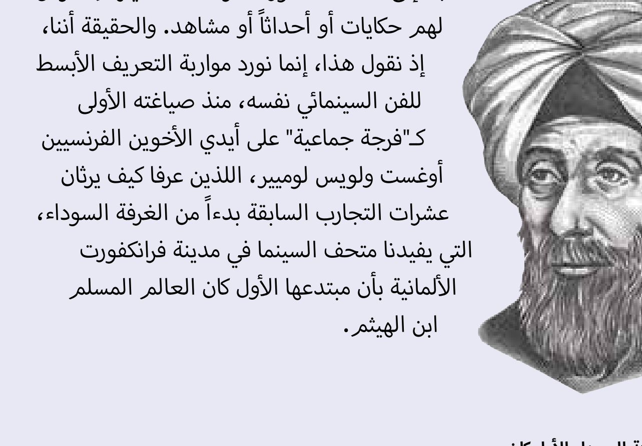
ولعل اللحظة الراهنة تبدو لنا مصيرية أكثر من أي وقت مضى، إذ نعرف جميعاً أن السينما تعيش لحظة انتقالية لا سابق لها، بفعل ظهور وسائط حديثة، يرى البعض أنها تنافس السينما في إيصال الفِلْم إلى المشاهد.

بيد أن ما يتعيَّن المسارعة إلى قوله هنا، هو أن التحوُّلات التي قد تشهدها السينما لن يعني بأي حال من الأحوال، موت صناعة الفِلْم نفسه.

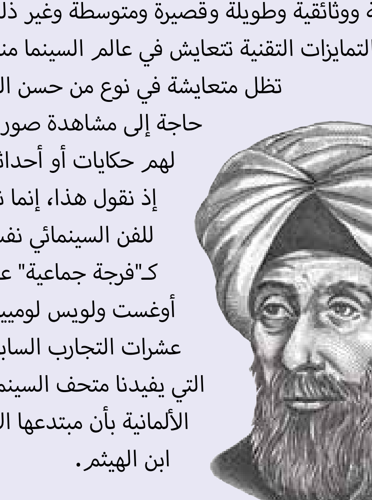
فإذا كان البعض يرى أن تقنيات "الفرجة" الجديدة والحديثة والبالغة التنوُّع، تهدِّد بشكل أو بآخر عملية العرض السينمائي الجماعي نفسها، وبشكل أكثر تحديداً، وجود صالات العرض التي كادت أن تكون طوال القرن العشرين وفي مدن العالم كافة، من أبرز أماكن الاحتشاد البشري وأكثرها ألفة، لصالح عروض فردية منزلية أو غير منزلية للأفلام السينمائية، ندرك طبعاً أن الأمر سيظل يحتاج وفي مطلق الأحوال، أفلاماً لتعرض هنا أو هنالك. ونعرف أن تعريف هذه الأفلام لا حدود له بين روائية ووثائقية وطويلة وقصيرة ومتوسطة وغير ذلك.

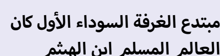
كل هذه التمايزات التقنية تتعايش في عالم السينما منذ لحظاتها الأولى. ولسوف تظل متعايشة في نوع من حسن الجوار طالما أن الناس في حاجة إلى مشاهدة صور تتحرَّك أمام أعينهم تعرض لهم حكايات أو أحداثاً أو مشاهد. والحقيقة أننا، إذ نقول هذا، إنما نورد مواربة التعريف الأبسط للفن السينمائي نفسه، منذ صياغته الأولى كـ"فرجة جماعية" على أيدي الأخوين الفرنسيين أوغست ولويس لوميير، اللذين عرفا كيف يرثان عشرات التجارب السابقة بدءاً من الغرفة السوداء، التي يفيدنا متحف السينما في مدينة فرانكفورت الألمانية بأن مبتدعها الأول كان العالم المسلم ابن الهيثم.





ظهر الفن السينمائي في صياغته الأولى كـ"فرجة جماعية" على أيدي الأخوين الفرنسيين أوغست ولويس لوميير





مبتدع الغرفة السوداء الأول كان العالِم المسلم ابن الهيثم

الجدول الزمني لتاريخ السينما

1880

عمل عدة مخترعين على تطوير طرق لعرض الصور المتحركة، من الأخوين لوميير في فرنسا إلى مختبرات أديسون في أمريكا.



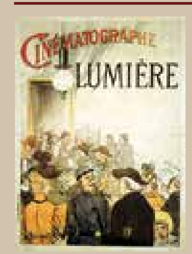
1895

الأخوان لوميير الفرنسيان ينتجان أول شريط يصوِّر حركة عمَّال خارجين من مصنع ويعرضانه في حفلة خاصة في باريس.



1896

عرض فلم الأخوين لوميير في لندن وبومباي.



من المهد إلى اكتساح مدن العالم

إذاً، منذ تجربة الأخوين لوميير الأولى أواسط تسعينيات القرن التاسع عشر في مقهى باريسي، حيث عرضا مشاهد "صادمة" دخلت التاريخ تحت عناوين مثل "دخول القطار محطة لاسيوتا" أو "خروج العمال من المصنع"، لم يتوقف العرض السينمائي عن إدهاش المتفرجين. ثم منذ تجارب الفرنسي الآخر جورج ميلياس في صنع شرائط روائية تعبق بالخيال والتاريخ، ومن بعده عشرات ثم مئات السينمائيين الذين مزجوا السينما بالأدب والتاريخ والفنون كافة، ثم بالموسيقى وعوالم الجريمة والمسرح، وحملوا أسماء باتت اليوم أسطورية، مثل دافيد غريفيت وإدوين إس بورتر وسيرغاي إيزنشتاين وفيكتور سجوستروم ومن ثم تشارلي شابلن وغيره..

تمكنت السينما من أن تكون حراكاً إبداعياً موازياً للآداب والفنون، بل أكثر من هذا، بديلاً عنها ومكملاً لها في أحيان كثيرة. ونعرف أن تلك الهجمة التي انطلقت بها الصور المتحركة بشكل خجول بدائي التقنية متعثر وغير واثق من مستقبله، وسط عداء أبداه تجاهه كثر من المبدعين والمثقفين وحتى الفلاسفة.. سرعان ما صارت جزءاً أساسياً من ثقافة شعوب بأسرها، وصانعة لذهنيات اجتماعية ولا سيما في مدن رئيسة من العالم.

والحقيقة أننا لا نكشف سراً ولا نحاول إبهاراً، حين نقول إنه فيما احتاجت أنواع عديدة من المبدعات الفنية والأدبية إلى مئات من السنين كي تفرض حضورها في عوالم البشر وحيواتهم ويومياتهم، كان حسب السينما أن تنتظر الاحتفال بمرور عشرين أو خمسة وعشرين عاماً على ولادتها كي تصبح ملء الدنيا وشاغلة الناس.



مشهد دخول القطار محطة لاسيوتا

والفن الخجول الذي انطلق من نصف دزينة من مدن في العالم، (باريس وبرلين وموسكو ولوس أنجلوس وستوكهولم وكوبنهاغن) سرعان ما بات حاضراً في عشرات المدن وصولاً إلى القاهرة ومكسيكو وبومباي وطوكيو.. ولكن لماذا ترانا ننشغل بعدّ المدن هنا؟ الحقيقة أنه لم يعد ثمَّة مدينة في العالم إلا وباتت صانعة للسينما ومنتجة للأفلام، بل حتى راسخة في مضمار "نظام النجوم" بعدما كانت انطلاقته الأولى في هوليوود الأمريكية، تلك الضاحية التي كانت من أولى حواضر العالم التي تصنعها السينما نفسها.

تعريف العالم على بعضه بعضاً

بدأت السينما بتصوير مشاهد واقعية من الحياة، في ما يشبه المتابعة البسيطة التي لا تحمل تدخلاً من المخرج - الذي سيتأخر هو الآخر قبل أن يرى دوره يُعترَف به كمبدع أساسيّ للفِلْم - ولكنها سرعان ما راحت تصوِّر المسرحيات ومشاهد الرقص والروايات التي تمزج بين الرواية والتاريخ، ثم تصور التاريخ نفسه في مناسبات استغلها السياسيـون، ولا سيما الشموليون من بينهم، من الذين لم يفتهم أن يدركوا بسرعة، القوة التأثيرية الكبرى لهذا الفن الجديد على الجماهير - هل نستعيد حكايات السوفياتي إيزنشتاين الذي حقَّق عبر أفلام "مؤدلجة" مثل "الدارعة بوتمكين" و"إضراب" و"أكتوبر" روائع سينمائية جمعت بين الفن والدعاية السياسية؟ أو حكاية السينمائية النازية ليني ريفنشهال صديقة هتلر ومخرجته الأثيرة التي أبدعت للدعاية النازية تحفاً لا تنسى مثل "أوليمبيا"؟. فبالمزج بين شتى الفنون والآداب بالتدريج، وعبر اكتشافات تقنية مدهشة قرّبت الفن من الحياة والعكس بالعكس، مثل السينما الناطقة وفن التوليف (المونتاج)، ثم السينما الملوّنة والشاشة العريضة ثم المجسمة والفنون التحريكية، لم تعد السينما بحاجة إلى بطاقة تعريف. صارت جزءاً أساسياً من الحياة اليومية لمئات ملايين البشر..

وانطلاقاً من هنا، وبالتراكم، كان من المنطقي أن تخلق السينما أول حالة عولمة معممة على نطاق



"أكتوبر" فلم للسوفياتي إيزنشتاين

1899

بناء أول صالة سينما في مدينة فيلادلفيا الأمريكية، وعرض أول فِلْم فيها في العام التالي.



1899

الهندي باتافديكار يحقِّق أول فِلْم هندي بعنوان "المصارعان"، وهو وثائقي يصوِّر حفلة مصارعة في بومباي.

1902

جورج ميلياس يحقِّق فِلْم "السفر إلى القمر"، الذي يُعدُّ أول فِلْم من نوع الخيال العلمي.



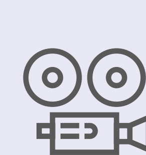
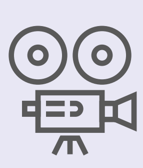
واسع في التاريخ. صار القابع في عتمة صالته في جوهانسبورغ أو الدار البيضاء أو أثينا أو شانغهاي.. يعرف عن مدن العالم الأخرى وحياة أهلها وتفكيرهم وبؤسهم وأفراحهم وأحلامهم، ما قد لا يعرفه من يعيش حتى في داخل تلك المدن. حكايات سكان برلين أو ستوكهولم أو إسطنبول باتت في متناول أهل باريس وروما وجاكارتا. وفي هذا المجال قد يمكننا أن نجادل طويلاً في ما إذا كانت البشرية قد عرفت كيف تستفيد من تلك الإمكانات أم لا؟ لكن المهم أن هذا حدث، وعرفت السينما كيف تحوِّل القرن العشرين بأسره إلى زمن يعرف فيه العالم بعضه بعضاً أكثر مما في أي زمن آخر.

إتاحة مضامين الآداب والفنون للعامة

إضافة إلى ذلك، عرفت السينما كيف تكون وسيلة تعريف الجماهير العريضة على أمهات الكتب والقطع الموسيقية والمسرحيات والأعمال الفنية وضروب العمران، ليس في العالم الخارجي وحده - أي في البلدان الأخرى - بل في داخل البلد الواحد. ولنكتف هنا بمثل صاحب قريب منا جداً؛ كم من المصريين قرأوا روايات نجيب محفوظ منذ أن بدأ بنشر أعماله البديعة؟ محفوظ نفسه أجابنا مرَّة عن هذا السؤال، فقدِّر العدد بعشرين ألف قارئ في أفضل الحالات. وفور ذلك طرح علينا السؤال المضاد: هل تعرفون عدد الذين شاهدوا أفلاماً مقتبسة من رواياتي، الجواب: عشرات الملايين. طبعاً يبقى السجال هنا مفتوحاً حول القيمة الفنية والفكرية لتلك الأفلام المحفوظية، حيث قال لنا محفوظ نفسه إنه يفضِّل الفلمين اللذين اقتبسا في السينما المكسيكية عن روايتيه "بداية ونهاية" و"زقاق المدق" على معظم ما حُقِق عن أعماله في مصر. ولكن مرَّة أخرى هنا ليس هذا موضوعنا.. فحظ الروايات المحفوظية وغير المحفوظية في مصر أو في أي مكان في العالم لم يكن عادلاً مع السينما، لكن من الإنصاف أيضاً أن نقول إن تحويل روايات إلى أفلام جعل ملايين من الناس يعودون إلى الروايات ليقرأونها. وهذا في حد ذاته أمر رائع لا يمكن نكرانه.

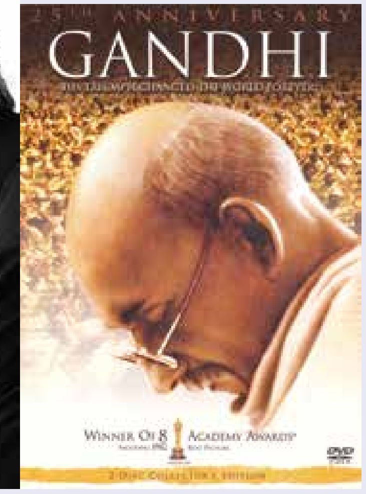
وما يقال عن السينما والأدب هنا يمكن قوله عن التاريخ وعن تاريخ أشخاص مميزين - وآخرين أقل تميّزاً أيضاً - قدَّمتهم السينما وأعادتهم إلى الحياة، معيدة قضاياهم نفسها إلى الواجهة، مثل غاندي الذي أعاده فِلْم ريتشارد آتنبورو عبر شاشته الكبيرة، ولورانس العرب والسير توماس مور ولينكولن وشكسبير وصولاً إلى حنة آرندت، واللائحة هنا لا تنتهي.. فالسينما عرفت كيف تحيي على شاشاتها، شخصيات ربما من دون السينما كانت ستضحى نسياً منسياً. ونكاد نقول اليوم إن ثَمَّة مئات الأفلام تنتمي إلى هذا النوع من السيرة المؤفلمة.

عرفت السينما كيف تحيي على شاشاتها شخصيات ربما من دون السينما كانت ستضحى نسياً منسياً. ونكاد نقول اليوم إنَّ ثمَّة مئات الأفلام تنتمي إلى هذا النوع من السيرة المؤفلمة.







الجدول الزمني لتاريخ السينما

1903

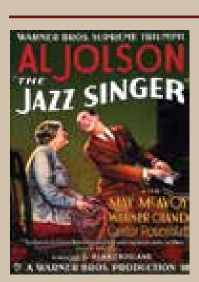
شركة أديسون تنتج أول فِلْم عن الغرب الأمريكي بعنوان"سرقة القطار الكبير" الذي كان بداية التحوُّل من تسجيل مشاهد الحياة اليومية إلى السينما الروائية.

1923

والت ديزني يؤسس أول استديوهاته للإنتاج السينمائي في بوربانك، كاليفورنيا.

1927

إنتاج "مغني الجاز"، وهو أول فِلْم ناطق بالكامل.



تماسها مع علم النفس والفلسفة

إن كانت حكايات تاريخ السينما تقول لنا اليوم إن العداء احتدم حاداً بين وليدي القرن العشرين الكبيرين والعميقين: السينما والتحليل النفسي اللذين ولدا معاً ونشآ بالتوازي معاً، إلى درجة أن سيغموند فرويد رفض، وكان خالي الوفاض، عرضاً بمئة ألف دولار مقابل الكتابة للسينما مبدياً احتقاره لهذا الفن، فإن استعراضنا لتاريخ السينما اليوم سيقول لنا كم أنها أفادت التحليل النفسي واستفادت منه. فثَمَّة مبدعون جعلوا من التحليل النفسي جوهر عملهم وموضوعه، وأحياناً حبكته - ويمكن للائحة هنا أن تطول من ألفريد هتشكوك إلى دافيد كرونبرغ مروراً بصمويل فولر وأورسون ويلز وستانلي كوبريك. بل إن من الباحثين والفلاسفة الكبار (جيل دولوز وستانلي كافيل وصولاً إلى سلافوج زيزيك، على سبيل المثال) من يرون تأثيرات أساسية للتحليل النفسي في الاستخدام السينمائي لفن التوليف أو للقطة المكبرة.

وعلى ذكر الفلاسفة هنا، لا بد من إشارة أساسية إلى الاهتمام المتجدِّد بفن السينما عند عدد من أعمق فلاسفة القرن العشرين، من دولوز الذي ذكرناه قبل سطور والذي وضع عدداً من الكتب حول الصورة والحركة ومفهوم الزمن، أعاد فيها بدء الاهتمام بهذه الثلاثية الجوهرية في فن السينما، إلى هنري برغسون وآلان باديو وثيودور آدورنو وأومبرتو إيكو وجورجيو أغامبان وغيرهم من الذين لم يتوقفوا طوال سنوات من حياتهم عن الاهتمام بالبعد الفلسفي للفن السينمائي.

بات كل هذا يشكِّل جزءاً من بحوث شديدة الرصانة في فن السينما وتاريخها، وجزءاً من التاريخ الاجتماعي للذهنيات في القرن العشرين. وانطلاقاً من هذا الأمر، بات من الأسهل ليس فقط دراسة تطور التقنيات السينمائية على ضوء التقدّم العلمي، بل أيضاً دراسة تاريخ المدارس والتيارات السينمائية على ضوء التطورات الاجتماعية في القرن العشرين. فالسينما انطلقت في بداياتها ببعد ترفيهي، ثم استقرت على أصناف متنوِّعة تنهل من التقدُّم التقني المتزامن مع إقبال جماهيري، غالباً ما كان نظام النجوم يشدّه إلى الصالات: كوميديا تشارلي شابلن ومقلديه في هوليوود، سحر غريتا غاربو وغوامضها، وصولاً إلى اعتزالها القاسي، رومانسيات رودولف فالنتينو وتيرون باور وإيرول فلين، الحضور المدهش لعائلة كابور في السينما الهندية على مدى عدة أجيال، سيدات الشاشة المصرية من ليلى مراد إلى فاتن حمامة وسعاد حسني.. والحقيقة أن هذا السياق الذي خلق جزءاً أساسياً من أساطير القرن العشرين – التي حللها الفيلسوف الفرنسي إدغار موران في كتابه الرائع "نجوم السينما" – لا يستقيم الحديث عنه إلا عبر الحديث عن المدارس والتيارات السينمائية.



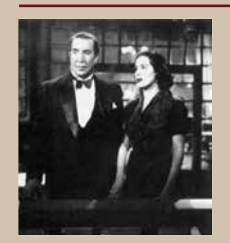
ستانلي كوبريك، ودافيد كرونبرغ

فاتن حمامة

رفض سيغموند فرويد، وكان خالي الوفاض، عرضاً بمئة ألف دولار مقابل الكتابة للسينما مبدياً احتقاره لهذا الفن

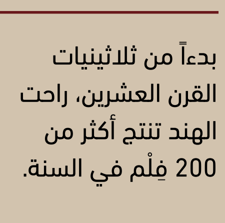
1927

عرض أول فِلْم سينمائي عربي "ليلى" في القاهرة.



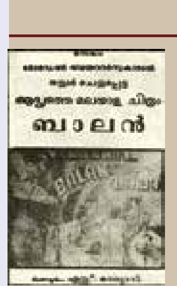
1929

أكاديمية الفنون والعلوم السينمائية، تطلق جوائز الأوسكار السنوية لتقدير المميزين من العاملين في صناعة السينما.



1930

بدءاً من ثلاثينيات القرن العشرين، راحت الهند تنتج أكثر من 200 فِلْم في السنة.



تفاقم التنويع والتوزيع

فإن كانت السينما قد عرفت أعداداً لا تحصى من الأنواع خلال الخمسين عاماً الأولى من حياتها، من الرومانسي الاجتماعي، إلى البوليسي وأفلام التجسس والمغامرات والسينما التاريخية وأفلام الواقع الاجتماعي، فإن الخمسين سنة التالية من عمر السينما شهدت تفاقماً في التوزيع النوعي عامودياً وأفقياً.

فبعيد الحرب العالمية الثانية، وبينما كانت السينما الأمريكية تفيق من صدمة السينما الحربية والسينما الاجتماعية المبرّرة للسياسات الاقتصادية الإنقاذية للرئيس رزوفلت (أفلام فرانك كابرا مثلاً)، كانت السينما الإيطالية تحلّق على أطلال الدمار الذي نتج عن الحكم الفاشي كما عن الحرب، تلك "الواقعية الجديدة" التي عرفت في أفلام روبرتو روسليني وتزافاتيني/ دي سيكا ولوكينو فيسكونتي وغيرهم، كيف تدنو من الواقع الاجتماعي عبر تحف سينمائية تقول السياسة بشكل موارب، قبل أن تعود في إيطاليا نفسها لتقولها مباشرة - وفي سخرية كوميدية مدهشة أحياناً - في أفلام بيترو جيرمي وفرانشيسكو روزي وإيتوري سكولا.. وغيرهم.









"الواقعية الجديدة" التي عرفت في أفلام روبرتو روسليني ولوكينو فيسكونتي وغيرهما ولدت على أطلال الدمار الذي نتج عن الحكم الفاشي كما عن الحرب

السينما المسيّسة وظروف توسعها

كان من الطبيعي يومها أن يأتي من فرنسا معادل تمثل في ترسيخ قيمة المخرج على حساب القيمة الاجتماعية للفِلْم فكانت "الموجة الجديدة" الفرنسية بتواقيع من غودار وشابرول وريفيت وصولاً إلى آلان رينيه وإريك رومر. وهنا أيضاً، ما لبثت السياسة أن طغت عبر غودار وصحبه على ضوء حركة أيار 68 التي لا بد من الإشارة أنها إنما انطلقت من السينماتيك الفرنسي على الضد من سياسات وزير الثقافة الديغولي أندريه مالرو. ولم تتخلف بريطانيا، ومن ثم اليابان وبراغ التشيكية وبولندا عن هذا الركب. وهكذا صار لكل واحدة منها وصولاً إلى المكسيك، تيارها السينمائي المسيّس. غير أن ذروة هذا كله كانت في هوليوود خلال السبعينيات. صحيح أن السينما الهوليوودية كانت قد "تأدلجت" قبل ذلك، وبخاصة على أيدي مبدعين أوروبيين جاؤها فارّين من نازية هتلر وكراهيته للفنون التقدمية. وحمل هؤلاء معهم خبراتهم المختلفة عن أقرانهم الأمريكيين الذين كان جمهورهم وتراثهم يكبلهم، فأمعنوا تجديداً في الأشكال واللغات السينمائية، ولكنهم بقوا في انتظار فرص تمكنهم من التجديد في الموضوعات. وكاد هذا أن يحدث بالفعل بعد سنوات قليلة من انقضاء الحرب العالمية الثانية، لكن لجنة السيناتور ماكارثي كانت في المرصاد لكل من هو روزفلتي منفتح أو تقدّمي أو حتى ديمقراطي، ناعتة إياه بالشيوعي الأحمر في معركة لم تشهد أمريكا مثيلاً لها في تاريخها. وهكذا تأجلت



غودار　　شابرول　　إريك رومر

الثورة الهوليوودية حتى السبعينيات، حين انطلق جيل بأسره من سينمائيين "متأوربين" سمياناهم يومها بأصحاب اللحى. وكان من "حظ" هؤلاء أن أمريكا شهدت في ذلك الحين "هزيمتين" كبيرتين: عسكرية في فيتنام تواكبت مع انتفاضات شعبية صاخبة وتفتّح عقليات جامعية مدهشة؛ وأخلاقية على ضوء فضيحة ووترغيت التي أطاحت بالرئيس نيكسون وبكل أنواع التحفظات. وهكذا راح مخرجون من أمثال كوبولا، سكورسيزي، دي بالما، لوكاس، وسبيلبرغ يحققون أفلامًا استوعبت تماماً الدروس الأوروبية لتخلق حالة سينمائية أعادت هوليوود إلى الواجهة من جديد.

الجدول الزمني لتاريخ السينما

1935

إنتاج أول فِلْم بالألوان الطبيعية "بيكي شارب".

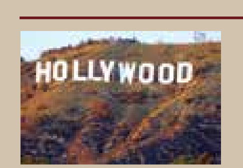
1939

إنتاج فِلْم "ذهب مع الريح" الريادي في جودة الصناعة (حاز ثماني جوائز أوسكار)، وفي الأفلام الروائية الطويلة جداً بمدته البالغة 234 دقيقة.



1948

تعرّض هوليوود لضغوط المكارثية في إطار مكافحة الشيوعية، واضطهاد عشرات السينمائيين ظلماً.



آكيرا كوروساوا

كل هذا معروف اليوم، ويشكِّل جزءاً أساسياً من التاريخ المضيء للسينما الأمريكية والعالمية. وإليه يُضاف بروز المهرجانات التي مكّنت من التعرّف على أنواع جديدة من سينمات ما كان يسمى في ذلك الحين العالم الثالث. فإذا كانت المهرجانات قد عرّفت أوروبا منذ سنوات الخمسين على إبداعات هندية مثل ساتياجيت راي وميرنال سين، ويابانية مثل آكيرا كوروساوا وكنجي ميزوغوشي وأوزو ونيروزي وغيرهم، فإن الستينيات والسبعينيات ستقفز إلى الواجهة بسينمائيين عرب مثل يوسف شاهين، ومحمد الأخضر حامينا، وأحمد الراشدي، وأميركيين لاتينيين بأعداد هائلة، وأفارقة من سمبان عثمان إلى سليمان سيسي.. ومن شتى الأمم الأخرى.

سينما المخرجين.. ما مصيرها؟

هكذا، وبعد هيمنة أمريكية طويلة في العالم كله وقاهرية وهندية ومكسيكية وغير ذلك في مناطق أخرى من العالم، عادت السينما الجيدة التي يحلو لنا أن نسميها "سينما المخرجين" لتشغل عالم السينما سنوات طويلة.. فهل نعيش اليوم نهاية هذا كله؟

ليس بالتأكيد. فكما قلنا أول هذا الكلام، ربما تكون التقنيات الجديدة - من تقنيات التصوير إلى تقنيات العرض - تسهّل الوصول إلى كل أنواع الأفلام وإلى تاريخ السينما ككل، ولربما تجعل تحقيق الفِلْم السينمائي وإيصاله أسهل من كتابة قصة وإيصالها. ولكن ليس من السهل القول إن هذا التاريخ الذي استعرضناه هنا بكثير من الاختصار قد انتهى. كل ما في الأمر أننا نعيش وإياه مرحلة انتقالية علينا أن ننتظر ما الذي ستسفر عنه.

كنجي ميزوغوشي






يوسف شاهين

ساتياجيت راي

1953



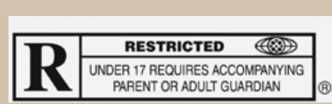
ابتكار الشاشات الكبيرة وإنتاج أفلام ضخمة للرد على التهديد الذي شكله ظهور التلفزيون.

1953

ظهور أول فِلْم ثلاثي الأبعاد بتقنية "الستريوسكوب".

1968

بدء تصنيف الأفلام وفق ما يلائم الأعمار المختلفة. والإشارة x استبدلت لاحقاً بعبارة: لا ينصح به لمن هم من دون السابعة عشرة.



.. وأين السينما العربية من هذا كله؟

السينما العربية موجودة وحاضرة منذ ما يقارب القرن. لكن بداياتها تكاد أن تكون مصرية خالصة. وذلك منذ الفِلْم الروائي الطويل "الأول" الذي حققته عزيزة أمير ونالت بفضله ترحيباً وتقريظاً وإشادة نسوية باتت شهيرة الآن على لسان الاقتصادي الكبير طلعت حرب الذي حضر ذات أمسية في عام 1927م العرض الأول لفلم "ليلى" فصافح عزيزة قائلاً لها: "أهنئك يا سيدتي.. لقد حققت وأنت المرأة ما عجز عنه الرجال في بلادنا". ومنذ تلك اللحظة حدث أمران: انطلقت السينما المصرية التي ما لبثت أن صارت هي السينما العربية طوال عقود طويلة؛ وانطلق طلعت حرب نفسه في واحدة من أجمل المغامرات السينمائية في التاريخ: مغامرة ستديو مصر التي أنتجت لمصر والعرب مئات الأفلام.
في البلدان العربية الأخرى كانت هناك أيضاً انطلاقة مختلفة، ولكنها كانت محدودة، وإن جعلت لكل بلد عربي سينماه المتفاوتة حجماً ونجاحاً مع سينما البلدان العربية الأخرى. بيد أن حصة الأسد بقيت للسينما المصرية بنجومها ونجماتها ومخرجيها ومنتجيها.

ففي المملكة التي تشهد اليوم إعادة فتح الصالات السينمائية بعد إغلاقها لنحو أربعة عقود من الزمن لدواعٍ اجتماعية، ظهر أول فِلْم محلي عام 1950م وحمل عنوان "الذِّباب" من بطولة حسن غانم الذي يُعدُّ أول ممثل سينمائي سعودي. أما البداية الحقيقية، فكانت في عام 1966م مع فِلْم "تأنيب الضمير" للمخرج سعد الفريح. وبعد ذلك بعشر سنوات، كانت هذه المحاولات البدائية قد تطوَّرت لتصل مع فِلْم عبدالله المحيسن "اغتيال مدينة" الذي يدور حول ما ألحقته الحرب الأهلية من أضرار بمدينة بيروت، إلى الفوز بجائزة "نفرتيتي" لأفضل فِلْم قصير وعرضه في مهرجان القاهرة السينمائي عام 1977م. ولكن هذه الانطلاقة تعرَّضت لكبوة استمرت لنحو ربع قرن، إلى أن ظهرت





وسائل عرض الأفلام غير الصالات التقليدية، وأبرزها يوتيوب، التي أتاحت انطلاقة جديدة وبزخم مدهش، وتحسنت نوعية الإنتاج بسرعة أكثر إثارة للدهشة، وصلت في عام 2013م إلى فوز فِلْم "حرمة" بالجائزة الذهبية لمهرجان بيروت السينمائي. وفي العام نفسه، وصل فِلْم "وجدة" إلى ترشيحه لجائزة الأوسكار، وبعد ذلك

الجدول الزمني لتاريخ السينما

1976

اختراع "ستيديكام"، الكاميرا التي تعزل حركة المصوِّر عن المشهد واستخدامها للمرة الأولى في فِلْم "روكي".

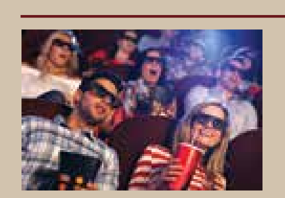
2003

عوائد الترفيه المنزلي تتجاوز للمرة الأولى عوائد شبابيك صالات السينما.



2004

بدء تكاثر الأفلام ثلاثية الأبعاد.





بثلاث سنوات، اختير الفِلْم الكوميدي الرومنسي "بركة يقابل بركة" لتمثيل السينما السعودية في جوائز الأوسكار أيضاً. ومع إعادة فتح الصالات السينمائية، يتفاءل كثيرون بأن يحظى الإنتاج المحلي بما يعزِّز اندفاعته هذه.

ومنذ السبعينيات، بدأت في لبنان حركة إنتاجية نشيطة يمكن القول إنها كانت في جزء أساسي منها، مجرد امتداد ثانوي الأهمية للسينما المصرية. تحقّق بفضل إجراءات "اشتراكية" اتخذتها السلطات المصرية وأدت إلى هروب الرساميل السينمائية إلى لبنان – وكان أكثر هذه الرساميل لبنانياً وسورياً وأردنياً – ولحق بها السينمائيون والنجوم، لتحقق أفلاماً تنطق باللهجة المصرية وبموضوعات شبه مصرية، ترفد أسواقاً كانت سُدّت في وجه الأفلام المصرية التي كانت قد بدأت تصبح أكثر جدية من ذي قبل.

إحتاج لبنان إلى انتظار سنوات الحرب الأهلية (1975 – 1989م) قبل أن تكون له سينما جيدة وأحياناً متقدِّمة، حملت تواقيع برهان علوية ومارون بغدادي وجان شمعون ورندة الشهال وجوسلين صعب وغيرهم.




رندة الشهال
وجوسلين صعب

في المقابل، كانت الجزائر تسلَّمت الدفة من مصر لتحقق لسينمائييها كما لسينمائيين أتوا من بلدان كثيرة، متناً سينمائياً كبيراً نما في ظل الاستقلال، ووصل إلى ذروته مع "وقائع سنوات الجمر" لمحمد الأخضر حامينا، والسعفة الذهبية التي نالها في مهرجان "كان" الفرنسي في العام 1975م وهي الوحيدة التي فاز بها فِلْم عربي روائي طويل حتى الآن. (فاز شاب لبناني لاحقاً بسعفة أخرى عن فِلْم قصير)، ناهيك بفوز يوسف شاهين عن مجمل أعماله بـ"سعفة الخمسينية" في العام 1997م، ومارون بغدادي بجائزة لجنة التحكيم عن "خرج الحياة" وإيليا سليمان بنفس الجائزة عن "يد إلهية" كما حال نادين لبكي عن "كفارناحوم").

والسينما الفلسطينية التي بقيت لعقود من السنين تحت الوصاية العربية والأجنبية، عرفت بدورها ازدهاراً عبر درزينتين وأكثر من أفلام حققها فلسطينيون، وأتت مميزة بتوقيع ميشال خليفي ورشيد مشهراوي وهاني أبو أسعد، وخاصة إيليا سليمان الذي حقَّق حتى الآن أربعة أفلام روائية طويلة، كان آخرها تحفته الجديدة "لا شك أنها الجنة" الذي عرض أخيراً وأدهش ونال تنويهاً خاصاً في مهرجان "كان". وهنا نشير إلى تميّز السينما النسائية الفلسطينية وحضورها الطاغي واللافت بقوة. تعبر عن ذلك مي مصري، أولاً بأفلامها الوثائقية، ثم بفلمها الروائي البديع والقوي "3000 ليلة"، وأيضاً ماري آن جاسر ونجوى نجار وشيرين دعيبس وغيرهن..

ونجد نساء سينمائيات لافتات أيضاً في تونس، وارثات لزخم سينمائي تونسي كبير، بدأ يقتحم الساحة السينمائية العربية قوياً ومعافى، منذ نحو ثلث قرن على أيدي رضا الباهي ومحمود بن محمود



ومفيدة تلاتلي وعبداللطيف بن عمار وكلثوم برناز. واليوم تكاد السينما التونسية تبدو نسوية مع ليلى بوزيد وكوثر بن هنية..

ولئن كان للسينمائيات المغربيات حضور لا بأس به أيضاً، فإن السينما المغربية تبدو قوية بموضوعاتها ولغاتها أكثر مما بنسويتها. وإذ نقول هذا، تخطر في بالنا نرجس نجار وليلى كيلاني وحتى ليلى مراكشي وأفلامهن المثيرة للسجال. لكننا نفكِّر أيضاً بكمال كمال وموسيقية أفلامه، ومحسن البصري وحميمية موضوعاته بلغتها الكلاسيكية، وخاصة بهشام البصري وتجديداته اللغوية المدهشة في موضوعاته الغاضبة والمشاكسة، كما بعبدالقادر الأقطع وسعد الشرايبي.

والحقيقة أن هذا الزخم كله استفاد عند بداية الألفية من تلك الإمكانات التي أتاحتها بضعة مهرجانات في بعض بلدان الخليج العربي – وخاصة دبي وأبو ظبي – أخذت على عاتقها، أن تدعم إنتاجاً سينمائياً عربياً آتياً من شتى بلدان المشرق والمغرب العربيين، ربما يجد اليوم آفاقاً جديدة له في الاندفاعة السعودية التي تبدو وريثة كل ذلك الحراك، محققة للسعودية زخماً سينمائياً مثيراً للترقب.

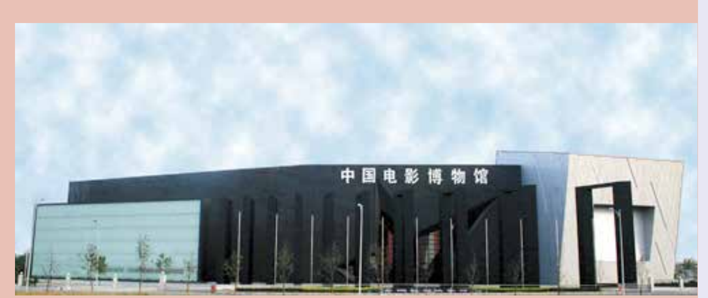
متاحف السينما

كما هو حال كل الفنون الجميلة، حظيت السينما بمتاحف خاصة بها، توثق تاريخها. ومن أبرزها على مستوى العالم، نذكر:

"متحف هوليوود"، الذي يضم نحو 10,000 معروضة تتعلق بصناعة السينما والتلفزيون في أمريكا. وهو الأكبر من بين عدة متاحف للسينما موجودة في مدينة لوس أنجلس وضواحيها. وتُعدُّ مجموعته الأفضل في تعبيرها عن تاريخ هوليوود ونجومها.



"متحف الفِلْم الوطني الصيني"، وهو من أحدث المتاحف في هذا المجال، تم تأسيسه لمناسبة مرور مئة سنة على نشوء صناعة السينما في الصيـن. يتألف هذا المتحف من 20 قاعة، ويحتوي على 1500 فلم، ومجموعة من 4300 صورة فوتوغرافية، ووثائق تتعلق بنحو 450 شخصاً من روَّاد هذا الفن في الصين.



"متحف الفِلْم الألماني"، ويقع في مدينة فرانكفورت، ويركِّز بشكل خاص على تطور تقنيات السينما، ويبدل معروضاته بأخرى من وقت إلى آخر. ويتميّز بطابعه التفاعلي الحي مع السينمائيين الذين كثيراً ما يعتمدون على تعاونهم مع المتحف للإنتاج، فيصفه البعض بأنه متحف يتطلع إلى الماضي لتنوير مستقبل السينما.



"متحف السينما في فرنسا"، حتى مبناه الذي صممه المعماري فرانك جيهري يُعدُّ تحفة. يضم هذا المتحف واحدة من أكبر مجموعات الأفلام في العالم، ويجتذب كثيراً من الهواة إلى قاعات العرض العديدة فيه، وخاصة المعنيين بالأفلام الفرنسية والأوروبية.



وأقرب هذه المتاحف إلينا هو **"متحف الصورة المتحركة" في دبي،** للاطلاع على السينما قبل ظهور السينما. إذ من بين معروضاته ما يعود إلى العصر الحجري، الأمر الذي يفسره المتحف بالقول إن الإنسان كان شغوفاً بتصوير الحركة منذ فجر الحضارة. يضم هذا المتحف المجموعة الخاصة التي جمعها رجل الأعمال أكرم مكناس على مدى 25 سنة. وهو الوحيد من نوعه في البلاد العربية.



أفضل الأفلام في تاريخ السينما؟
لائحة.. لائحتان.. عشرات اللوائح

منذ ما لا يقل عن ستة عقود من السنين يشغل نُقاد السينما ومؤرّخوها أنفسهم ، بشكل خاص، بمعرفة الجواب عن السؤال: ما هي أفضل الأفلام في تاريخ هذا الفن؟

نعرف أن الجواب يأتي بسيطاً بالنسبة إلى المنتجين والموزِّعين وحتى بالنسبة إلى المتفرجين العاديين، وهو أن الأفلام الأفضل هي تلك التي اعتادت أن تتصدَّر نتائج شباك التذاكر. وهذه تتبدّل باستمرار تبعاً للنجاحات الصاخبة التي تحققها الأفلام التي يزداد الإقبال عليها. وعلى هذا، يجب أن نقول اليوم إن الفِلْم الأفضل في تاريخ السينما هو حالياً "آفنجرز" الذي تشير الأرقام إلى أنه حقق ما لا يقل عن ملياري دولار من المداخيل. وهو في هذا السياق يتلو "الفهد الأسود" و"آفاتار" و"تايتانيك" الذي كان قد حل بدوره محل "حروب النجوم".. إلخ.

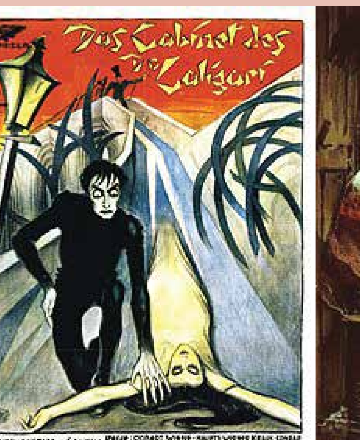
للنقّاد اختياراتهم الخاصة

بيد أن المسألة بالنسبة إلى النقد والتاريخ ليست على مثل هذه البساطة، بل لا علاقة لها بالأرقام على الإطلاق. فالجمهور العريض لا يحب بالضرورة ما هو أفضل. بل يتبع معايير الرواج والدعاية الصاخبة، وبالتالي يحب من الأفلام ما لا يتفق مع المعايير النقدية. فما العمل؟

ببساطة يتداعى النُّقَّاد والمؤرخون من فترة إلى أخرى للمشاركة في استطلاع رأي كبير لتحديد ما يعدونه "الأفلام الأفضل" في تاريخ السينما. وغالباً ما تكون النتائج هنا متقاربة وواضحة.

ولعل اللائحة الأولى والأهم هي تلك التي وضعت في بروكسل عاصمة بلجيكا في العام 1958م ، لمناسبة معرضها الدولي، حيث تداعى يومها مئات من النُّقّاد والمهتمين الآخرين بفن السينما ليشاركوا في استفتاء كان في ذلك الحين فريداً من نوعـه: ما هي أفضل عشرين فلماً في تاريخ السينما؟ فكانت الأفلام التي حلَّت في المراكز الاثني عشر الأولى، هي بالترتيب: "المدمرة بوتمكين"







للسوفياتي سيرغاي أيزنشتاين، "حمى الذهب" لتشارلي شابلن، "سارقو الدرَّاجة" للإيطالي فيتوريو دي سيكا، "آلام جان دارك" للدانماركي دراير، "الوهم الكبير" للفرنسي جان رينوار، "الجشعون" للأمريكي إريك فون شتروهايم، "تعصب" للأمريكي دافيد غريفيث، "الأم" للسوفياتي بودوفكين، "المواطن كين" للأمريكي أورسون ويلز، "آخر الرجال" للألماني مورناو، و"عيادة الدكتور كاليغاري" للألماني أيضاً روبرت فاين.

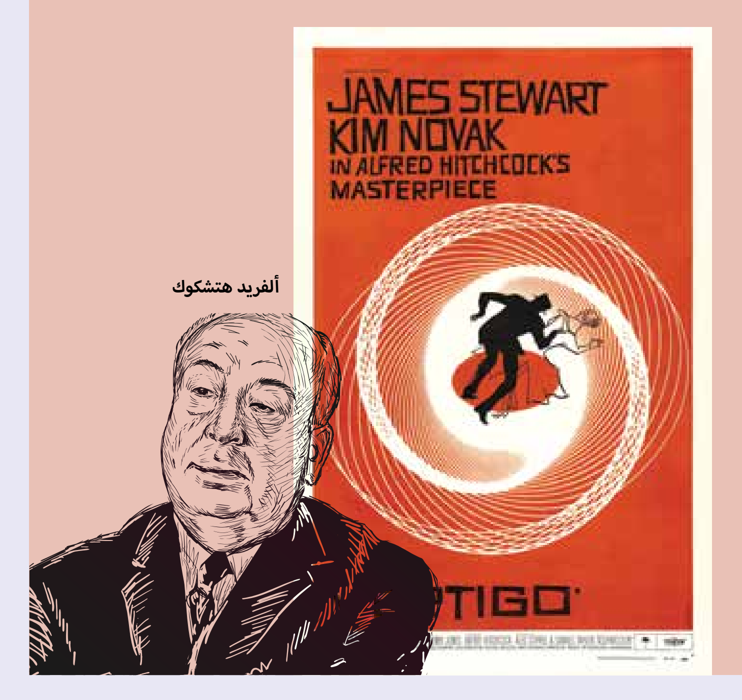
تغير النتائج بعد ربع قرن

وهذا الترتيب الذي يضم أفلاماً من المؤكد أن الأجيال الجديدة لم تشاهدها بل لم تسمع بمعظمها حتى الآن، ظل مرجعياً ومعتمداً لعقود طويلة من السنين. غير أن الأحوال سرعان ما تبدَّلت واللوائح تغيرت. ففي أواسط الثمانينيات، جرى في لندن استفتاء من النوع نفسه أجرته المجلة الشعبية "تايم آوت" في أوساط كبار النُقَّاد والأكاديميين فكانت النتيجة على الشكل التالي: حل "المواطن كين" في المرتبة الأولى يليه "ثلاثية العراب" لفرانسيس فورد كوبولا، ثم حل "قاعدة اللعبة" للفرنسي رينوار ثالثاً يليه "فرتيغو" لألفريد هتشكوك في المركز الرابع، فالياباني "الساموراي السبعة" لأكيرا كوروساوا خامساً، و"لورانس العرب" للإنكليزي دافيد لين سادساً و"ثور هائج" لمارتن سكورسيزي سابعاً، و"لمسة الشر" لأورسون ويلز ثامناً، و"حكاية طوكيو" ليوسيجيرو أوزو تاسعاً، وفي المركز العاشر "آطالانت" للفرنسي جان فيغو.. وكان من الواضح أننا هنا أمام ثورة حقيقية في الأذواق السينمائية. أما المفاجأة فكانت ظهور هتشكوك تحديداً بعد رحيله بنحو ست سنوات، منتقلاً من صف السينمائيين الشعبيين إلى صف محظيي النقاد والمؤرخين.

استقرار هيتشكوك على القمة

والحقيقة أن هتشكوك سوف يتابع خطه الصاعد ليصل بعد سنوات إلى المركز الأول بفِلْم "فرتيغو" نفسه في استفتاء مشابه أجرته مجلة "سايت إند صاوند" البريطانية شديدة الصرامة والجدية، ولم تبتعد نتائجه الأخرى كثيراً عن نتائج استفتاء "تايم آوت" آنف الذكر. والحال أن مسيرة ألفريد هتشكوك الصاعدة لن تتوقف منذ ذلك الحين ولا سيما في أوروبا، فها هي مجلة "بوزيتيف" السينمائية الشهرية تطالعنا في عددها الأخير الصادر عند كتابة هذه السطور باستفتاء جديد مفاده أن "فرتيغو" لا يزال يشغل المركز الأول بين أفضل الأفلام في تاريخ السينما. بل إن هتشكوك نفسه يشغل نفس المركز بوصفه أعظم المخرجين قاطبة في تاريخ هذا الفن.

أما من ناحية ترتيب المخرجين الأفضل فقد جاء في "بوزيتيف" على الشكل التالي: بعد هتشكوك الذي حلَّ في المركز الأول، يأتي ستانلي كوبريك في المركز الثاني، ثم تباعاً جون فورد، فريديريكو فلليني، جان رينوار، إنغمار برغمان، آلان رينيه، أورسون ويلز، ماكس أوفولس، إرنست لوبيتش.



ألفريد هتشكوك





السينما الهندية.. لمن لا يعرف

تمثل السينما الهندية حالة تتحدَّى الإحاطة بها عند غير المتخصصين في متابعتها. فهي أضخم صناعة سينمائية في العالم بإنتاجها البالغ أكثر من 1600 فِلْم سنوياً، كما أنها الأضخم من حيث الجماهيرية. ففي عام 2011م، بيع في الهند 3.5 مليار تذكرة، وفاق ذلك بنحو مليون تذكرة كل ما بيع من تذاكر لمشاهدة أفلام هوليوود عبر العالم. ومن هذه الأفلام الهندية خرج الكثير إلى صالات العالم، وانتزع الكثير منها اعتراف الجوائز العالمية، ولكن هذا الكثير يبقى أقل من أن يصور حقيقة السينما الهندية وتحوّلاتها وتنوّعاتها العملاقة.

سينمات هندية وليس سينما واحدة

واكبت السينما الهندية عن قرب كل جديد في عالم السينما منذ القرن التاسع عشر، ولم تتأخر زمنياً عن السينما الأمريكية والأوروبية في تلقف التطورات التقنية واعتمادها، من ظهور الأفلام الناطقة إلى ظهور الفِلْم الملوّن. ولكن الاندفاعة الكبرى حصلت في أواسط القرن العشرين. وبشكل خاص بعد الاستقلال وانفصال باكستان، التي انتقلت إليها بعض استديوهات الإنتاج، وواجهت الحكومة الهندية الأمر بإنشاء "قسم الأفلام" في عام 1948م، الذي أصبح المنتج الأول للأفلام الوثائقية في العالم، بإنتاجه البالغ 200 فِلْم قصير سنوياً، وكل منها بثماني عشرة لغة، و9000 نسخة توزع على الصالات المختلفة.

وفي الأربعينيات من القرن الماضي، كان نصف صالات السينما يتركز في جنوب الهند، ولكن سرعان ما لحقت به باقي المناطق التي راحت تطوِّر سينماها المحلية المختلفة لغة ومضموناً واهتماماً عن غيرها. وما أن حلَّ النصف الثاني من القرن العشرين، حتى بات من الأصح الحديث عن سينمات هندية كان لكل منها اتجاهها ومسارها ولغتها، لترسو خريطتها اليوم على: السينما الناطقة باللغة الهندية، المعروفة باسم "بوليوود" ومركزها مومباي، وتستحوذ على نحو 45% من عوائد شبابيك التذاكر، تليها السينما الناطقة بلغة التاميل وتلك الناطقة بالتلوغو، اللتان تستحوذان على نحو 35% من التذاكر. وإضافة إلى التاميل والتلوغو، يوجد في جنوب الهند ثلاث صناعات سينمائية أخرى هي: المليالام (السينما الأكثر ثقافية)، والكنّادا والتولو.

أما السينما الأرقى تاريخياً –إن جاز التعبير- فهي السينما البنغالية،



التي ازدهرت ما بين الأربعينيات والستينيات من القرن الماضي، في فترة تُسمى "المرحلة الذهبية"، وأُقرنت بما عُرف باسم "السينما المتوازية" ومن أبرز أعلامها المخرج ساتياجيت راي، المعروف عالمياً، التي ناقضت بواقعيتها أفلام "الماسالا" القائمة على جمع الميلودراما إلى الغناء والرقص والحركة، وسميّت كذلك نسبة إلى خلطة البهارات الكثيرة في تحضير صلصة الماسالا. ولأن هذه الفئة الأخيرة من الأفلام تتسم بطابع تجاري، وتسعى إلى إرضاء أكبر شريحة ممكنة من الجمهور، أصبحت هي فعلاً الفئة الأكثر رواجاً حتى باتت تحتكر على المستوى العالمي صفة تمثيل السينما الهندية.

تحسين "الماسالا" وبروز الواقعية

شهدت أفلام المسالا البوليوودية هبوطاً في الإقبال عليها في أواخر ثمانينيات القرن الماضي، بسبب تدني نوعية الموسيقى والأغاني، وأيضاً تقنيات التصوير والإخراج إضافة إلى الخفة في كتابة القصة. ولكن بوليوود عرفت كيف تخرج من أزمتها هذه. فبدأت بتنويع أفلامها ما بين البوليسي والتاريخي، اللونان اللذان لقيا إقبالاً جيداً. كما أعادت استديوهات كثيرة تجديد تقنياتها وفق أحدث ما هو موجود في الأسواق العالمية، في حين راح المنتجون يفتشون عن مواهب جديدة في الإخراج والتمثيل وتدريجاً، راحت أفلام الماسالا تستعيد عافيتها وجمهورها، ولكنها لم تعد تحتكر الساحة.
فمن الأفلام التي جرى توزيعها على شاشات العالم (وعرض الكثير منها على الفضائيات العربية)، يمكن للمشاهد أن يلحظ كثيراً من هذه التحولات.
فالمخرج امتياز علي، على سبيل المثال، الذي حقَّق فلماً ناجحاً من نوع الماسالا في عام 2007م بعنوان "عندما التقينا"، مال في الآونة الأخيرة إلى الفِلْم الواقعي فكتب وأخرج في عام 2014م "طريق سريع" الأقرب إلى الدراما العاطفية الهوليوودية.

وضمن إطار الواقعية، تنوَّعت الأفلام البوليوودية ما بين الدراما الاجتماعية مثل فِلْم "كابور وأولاده" للمخرج شاكون باترا، والدراما الرياضية في فِلْم "شقيقان" للمخرج كاران مالهوترا.
أما أعلى أشكال الواقعية والدقة الفنية فتتجلى في أعمال سانجاي ليلا بنسالي، مخرج الفلمين التاريخيين "باجيراو ماستاني" و"بادمافات" (مع البطلين نفسيهما في الفِلْمين: رانفير سينغ وديبيكا بادوكون).
وإضافة إلى تجديد دماء الإخراج والمخرجين، جدَّدت بوليوود في السنوات الأخيرة جموع ممثليها من دون أن تقطع علاقتها مع الجيل السابق. ومن مئات الأسماء الجديدة نكتفي بذكر حفنة ممن يعرفهم الجميع حتى خارج الهند. فإلى "الخانات" الثلاثة الذين برعوا في أفلام الماسالا، وهم: شاروك خان وسلمان خان وعامر خان، أضافت خان رابعاً وهو سيف علي خان، وعدداً من الممثلين الشبان القادرين على تأدية أدوار على قدر كبير من التلون من أمثال شهيد كابور، وسيدارت مالهوترا، وفارون باوان، ورانبير كابور، ورانفير سينغ، وأرجون كابور وغيرهم.. وإلى جيل سري ديفي وكاجول وكارينا كابور، أضافت من الممثلات ديبيكا بادوكون وعليا بات وبريانكا شوبرا وكاترينا كيف، وكانغانا رينوت وغيرهن ممن على قدر من الكفاءة لمواجهة التحديات والشروط التي يضعها جمهور يزداد تطلباً باستمرار.





الأفضل عربياً

على غرار تلك الاستفتاءات التي تجرى في المجلات المتخصصة العالمية لاختيار أفضل الأفلام في تاريخ السينما العالمية، حاولت أطراف عربية عديدة خلال ربع القرن الأخير، أن تضع مثل تلك اللوائح. وثمَّة دراستان لا تخلوان من أهمية تتعلق أولاهما بما اختاره نقَّاد السينما العربية ومؤرخوها في مجال السينمات العربية بشكل عام، فيما تتعلق الدراسة الثانية وهي الأكثر حصراً، بالسينما المصرية وحدها. وصدرت هذه النتائج في كتابين، أولهما في دبي فيما صدر الثاني في مصر.

حمل الكتاب الذي صدر في دبي عنواناً لافتاً هو "سينما الشغف". وقد أعده عام 2013م الكاتب السوري زياد عبدالله، الذي طلب من أكبر عدد ممكن من النقَّاد وصحافيي السينما العرب، أن يختار كل منهم لائحة تضم أسماء عدد من الأفلام التي يراها جديرة بشغل المراكز الأولى في اللائحة.

بيد أن الجديد كان أن محرِّر الكتاب طلب من عشرات النقَّاد أن يكتب كل منهم تحليلاً لعدد من الأفلام التي وقع عليها اختياره، فكانت النتيجة ذلك الكتاب التحليلي متعدِّد الأقلام والفريد من نوعه، الذي يُعدُّ اليوم مرجعاً أساسياً في تاريخ السينما العربية. أما نتائج ذلك الاستفتاء فقد جاءت على الشكل التالي:

من "المومياء إلى "رجال في الشمس"

احتل المركز الأول فِلْم "المومياء" للمصري شادي عبدالسلام، وفي المركز الثاني حلّ فِلْم "باب الحديد" ليوسف شاهين، وجاء "وقائع سنوات الجمر" للجزائري محمد الأخضر حامينا في المركز الثالث، يتبعه "الأرض" ليوسف شاهين أيضاً في المركز الرابع، أما في المركز الخامس فقد حلَّ "صمت القصور" للتونسية مفيدة تلاتلي، و"أحلام المدينة" للسوري محمد ملص في المركز السادس، والفِلْم الفلسطيني "يد إلهية" لإيليا سليمان في المركز السابع، و"الكيت كات" للمصري داود عبدالسيد في المركز الثامن، أما المركز التاسع فشغله الفِلْم اللبناني "بيروت الغربية" أول أعمال زياد دويري، بينما حلّ "المخدوعون" لتوفيق صالح عن "رجال في الشمس" في المركز العاشر.

هذا بالنسبة إلى ترتيب الأفلام العربية، أما بالنسبة إلى ترتيب المخرجين فقد جاءت النتائج على الشكل التالي: يوسف شاهين في المركز الأول بثمانية أفلام من أصل مئة وردت في الاستفتاء، يليه صلاح أبو سيف بسبعة أفلام، فحسين كمال بثلاثة أفلام، ثم إيليا سليمان بثلاثة أيضاً، وثلاثة كذلك لكل من عاطف الطيب وداود عبدالسيد ومحمد خان.

وتحت عنوان "أهم مئة فِلْم في تاريخ السينما المصرية" وبتحرير الراحل أحمد الحضري، اختار عدد كبير من النقَّاد المصريين ما اعتبروه، كما يدل العنوان أهم الأفلام في تاريخ سينماهم. ولعل اللافت هنا هو أن الترتيب أتى تاريخياً وليس تفضيلياً، ومن ثم يصعب معرفة تراتبية التفضيلات الحقيقية، وإن كان يمكن ملاحظة أن معظم الأفلام التي تم اختيارها هي تلك المتعارف على قيمتها، وأن العدد الأكبر أتى مقتبساً عن روايات معروفة لنجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس وفتحي غانم. إضافة إلى أن العدد الأكبر من الأفلام كان من إنتاج القطاع العام، ناهيك بنوع من إعادة الاعتبار لسينما شعبية لم تكن محل حظوة لدى النقَّاد من قبل، مثل أفلام حسن الإمام أو أحمد ضياء الدين، وإعادة اعتبار كان لا بد منها لعدد من أفلام هنري بركات، وفي مقدّمتها "الحرام" عن رواية يوسف إدريس، و"دعاء الكروان" عن رواية طه حسين.





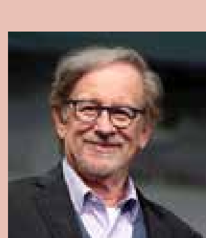
قالوا في السينما



"أستطيع القول إنني أخذت من السينما بقدر ما أعطيتها".

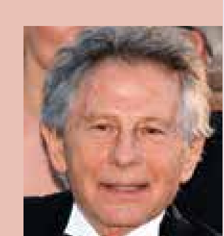


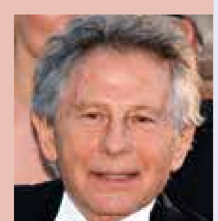
المخرج يوسف شاهين



"الهواتف الذكية تميل إلى أن تأخذنا إلى دواخل أنفسنا، أما السينما فهي فرصة للهرب بعيداً عن ذواتنا. إنهما اختراعان متضادان".

المخرج ستيفان سبيلبرغ



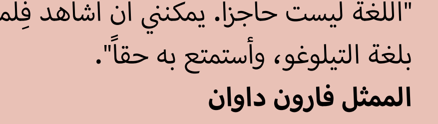


"على السينما أن تنسيك أنك جالس في مسرح".

المخرج رومان بولانسكي

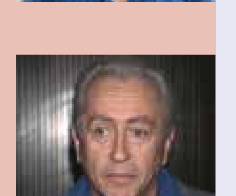
"الأفلام الأصلية، ومن كل المقاييس، باتت نوعاً مهدَّداً بالانقراض".

الممثل براد بيت



"اللغة ليست حاجزاً. يمكنني أن أشاهد فِلْماً بلغة التيلوغو، وأستمتع به حقاً".

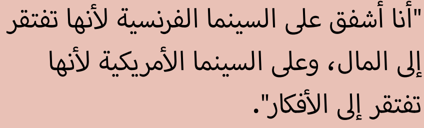
الممثل فارون داوان



"في الأفلام، يبدو الناس عاطفيين أكثر مما لو أن الحالات كانت تحصل لهم فعلاً".

الممثل روبرت دوني





"أنا أشفق على السينما الفرنسية لأنها تفتقر إلى المال، وعلى السينما الأمريكية لأنها تفتقر إلى الأفكار".

المخرج الفرنسي جان - لوك غودار

"إننا لا نصنع الأفلام لإرضاء النقَّاد، لأن هؤلاء لا يدفعون مالاً لمشاهدتها في كل الأحوال".

الممثل تشارلز برونسون

"السينما من القوى العظمى التي تساعد على ربط الأمة ببعضها".

الممثل الهندي أجيت كومار

"تكمن جاذبية السينما في خوف الإنسان من الموت".

الموسيقي جيم موريسون



"بالنسبة لي، أهم ما في السينما هو وجه الإنسان".

المخرج السويدي إنغمار برغمان





"في الأفلام، أقتل رجلاً بالفأس، أما في الحياة فلا أستطيع التحكم بطفلة في التاسعة من عمرها".

الممثل سيلفستر ستالون



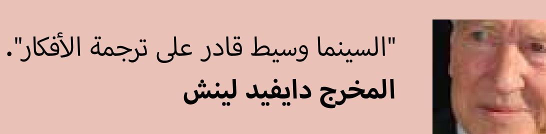
"الحماسة للأفلام السينمائية مؤقتة. الناس تريد أن ترى ممثلين أحياء على خشبة المسرح".

الممثل شارلي شابلن



"الثقافة تستمر في الأماكن الصغيرة، وليس في الكتب التي تمجِّد تاريخ البلاد، بل في المقاهي ودور السينما، وساحات القرى والمكتبات شبه المنسية".

الأديب الهندي أميتافا كومار



"السينما وسيط قادر على ترجمة الأفكار".

المخرج دايفيد لينش

في الذكرى الـ50 لهبوط
أول إنسان على سطح القمر

متى نخطو خطواتنا الأولى نحو الفضاء!..

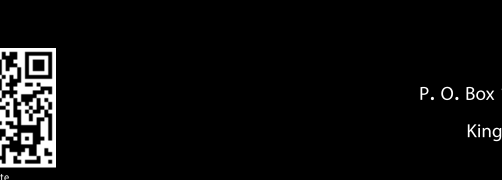


والمستقبل؟

20 يوليو 1969م



Al-Qafilah Bi-Monthly Cultural Magazine
A Saudi Aramco Publication
July - August 2019
Volume 68 - Issue 4
P. O. Box 1389 Dhahran 31311
Kingdom of Saudi Arabia
Saudiaramco.com







Saudi Aramco website



Qafilah website